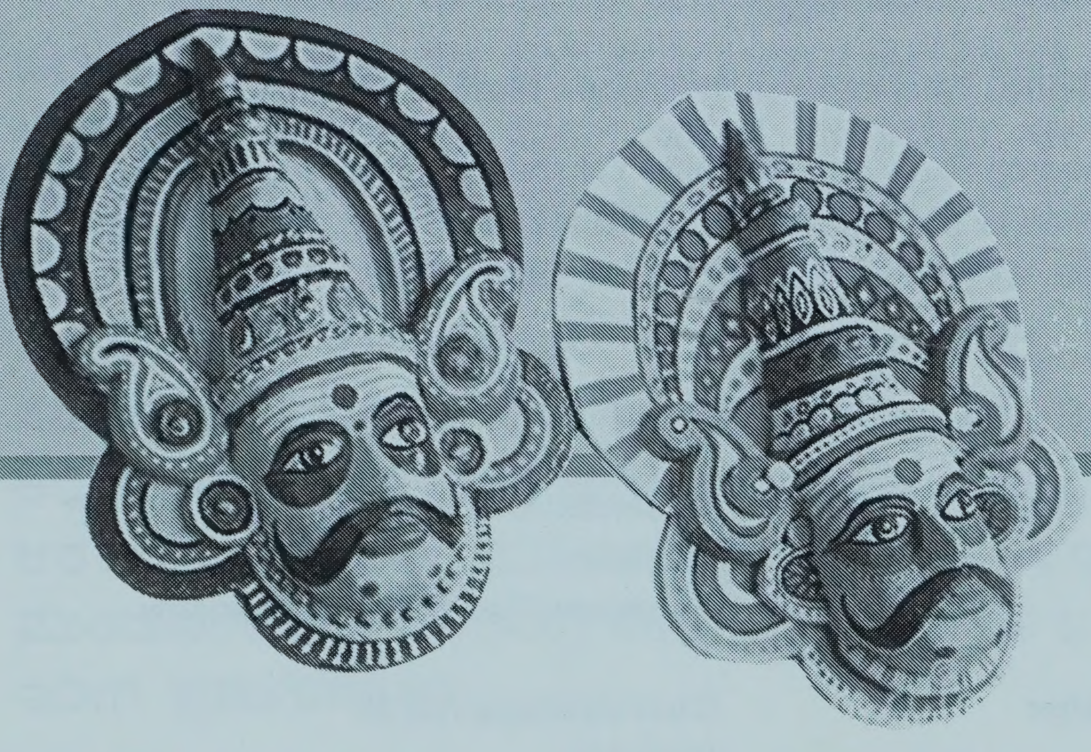
"ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆ'

ಡಾ. ಯೋಗೀಶ ಕೈರೋಡಿ

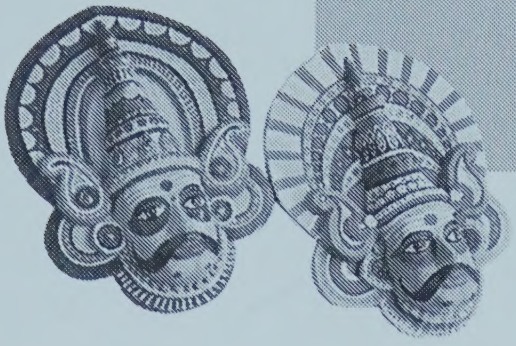
ಕರ್ನಾಟಕ ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ
ತುಳು ಭವನ, ಉರ್ವಸ್ಟೋರ್, ಮಂಗಳೂರು – 6



“ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ
ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆ’

ಡಾ. ಯೋಗೀಶ ಕೈರೋಡಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ
ತುಳು ಭವನ, ಉರ್ವಸ್ಟೋರ್, ಮಂಗಳೂರು – 6



Tulu Thittu Yakshagana Swaroopa Mattu Sadyathe

A Research Study on Tulu Thittu Yakshagana Swaroopa mattu Sadhyathe Compiled by Dr. Yogish Kairodi, Kannada Division, Alvas Pre-University College, Vidyagiri, Moodubidri. Cell : 9845704371

Chief Editor	:	**M. Janaki Brahmavara** President Karnataka Tulu Sahithya Academy
Publisher	:	**Chandrahasa Rai B** Registrar Karnataka Tulu Sahithya Academy
Published by	:	**Karnataka Tulu Sahithya Academy** Tulu Bhavana, Urvastore, Post: Ashoka Nagar Mangaluru - 575006 Tel: 0824-2459389 email: tulu.academy@yahoo.co.in
©	:	Karnataka Tulu Sahithya Academy
First Edition	:	2016
No. of Copies	:	300
Pages	:	96
Price	:	75/-
Design & Printed at	:	**Pavan Graphics Industries** First Floor, N.D. Complex, Opp.Gokarnanatheshwara Temple, Alake Kudroli, Mangalore. Ph. : 9242885743

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಮಾತು

ತುಳುನಾಡು, ತುಳುನುಡಿ, ಮತ್ತು ತುಳುವರು ಕೃಷಿ ಆಧಾರಿತ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಈ ತರಹದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿ, ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಫೆಲೋಶಿಪ್ ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಜನೆಯನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸರಕಾರದ ಅನುದಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅರ್ಹ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಮುಖತ: ಸಂದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿ, ಫೆಲೋಶಿಪ್ ನೀಡಿ, ಈ ಅಧ್ಯಯನಾತ್ಮಕ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿತು. 2012ನೇ ಇಸವಿಯಿಂದಲೇ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಈ ಫೆಲೋಶಿಪ್ ಆಧಾರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ಬರುತಿದ್ದು, ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಬರಹಗಳು ಇದೀಗ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ.

2014–2015ನೇ ಸಾಲಿನ ಫೆಲೋಶಿಪ್ ಪಡೆದ ಡಾ. ಯೋಗೀಶ ಕೈರೋಡಿಯವರು "ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ– ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆ' ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ಪೂವಪ್ಪ ಕಣಿಯೂರುರವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ ಸಂಕಲಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೃತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ತುಳು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಜನಮಾನಸವನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತಾ, ನೈತಿಕ ಸಂದೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರ ನಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವಂತಹುದು. ಈ ಕಲೆಯು ಕಲಾಕಾರರನ್ನು, ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಕರಿಸಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬಡಗು ತಿಟ್ಟುಗಳೆಂಬ ವಿಧಗಳೊಂದಿಗೆ ತುಳುತಿಟ್ಟು ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದು ಈ ತುಳು ತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ.ಯೋಗೀಶ ಕೈರೋಡಿಯವರು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿರುವುದು ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿರುವ ಆಸಕ್ತಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಲೇಖಕರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆನೇ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ ಡಾ. ಪೂವಪ್ಪ ಕಣಿಯೂರುರವರಿಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಶುಭವನ್ನು ಹಾರೈಸುತ್ತಿದೆ. ಮತ್ತು ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದ 'ಪವನ್ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್' ನ ಪ್ರಸನ್ನ ಮತ್ತು ಬಳಗದವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಎಮ್. ಜಾನಕಿ. ಬ್ರಹ್ಮಾವರ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಕರ್ನಾಟಕ ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಮಂಗಳೂರು.

ಡಿಸೆಂಬರ 2016

ಲೇಖಕರ ಮಾತು

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದಲೇ ಒಡಮೂಡಿರುವ ಕಲಾರೂಪ ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ. ತುಳುನಾಡಿನ ಐತಿಹ್ಯ, ಪಾಡ್ದನ ಹಾಗೂ ತುಳು ಬದುಕಿನ ಆವರಣದಿಂದಲೇ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆದಿರುವುದರಿಂದ ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಅದು ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬುದಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಆಡುನುಡಿಯಾದ ತುಳುವಿಗೆ ರಂಗದ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಒದಗಿಸಿದೆ. ಅರ್ಧಶತಮಾನಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಭಾವಲೋಕವನ್ನು ಆಳಿದ ಈ ಕಲಾರೂಪ ನೂರಾರು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಮನೋರಂಜನೆಗೆ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುವ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಸಕ್ತಿ ಕುಗ್ಗಿಲ್ಲ.

ತುಳುನಾಡಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಯೆಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ಜಾನಕಿ ಬ್ರಹ್ಮಾವರ ಅವರನ್ನು, ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಹಾಸ ರೈಯವರನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸರ್ವಸದಸ್ಯರನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ. ಸೂಕ್ತ ಸಲಹೆ-ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಡಾ.ಪೂವಪ್ಪ ಕಣಿಯೂರು ಅವರಿಗೆ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಹಾಗೂ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪೋಷಕರಾಗಿರುವ ಆಳ್ವಾಸ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಡಾ.ಎಂ.ಮೋಹನ ಆಳ್ವರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ನಮನಗಳು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರ ಅನುಭವ, ನೆನಪು ಹಾಗೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಜೀವಾಳ. ಅಂತಹ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗ, ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಇತರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಸಮಗ್ರವೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಕಿರುದಾರಿಯೊಂದನ್ನು ಒದಗಿಸಬಹುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ತೃಪ್ತಿ ನನ್ನದು. 'ತುಳುತಿಟ್ಟ'ನ್ನು ಪಕ್ವಗೊಂಡ, ಪೂರ್ಣ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಹ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ.

ಯೋಗೀಶ ಕೈರೋಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ-1

1.1 ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಒಂದು. ಮೂಲತಃ ಜಾನಪದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ತೆಂಕು, ಬಡಗು ಮತ್ತು ಬಡಾಬಡಗು ಎಂಬ ಮೂರು ತಿಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಕಡೆ ಸಣ್ಣಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ, ಘಟ್ಟದ ಕೋರೆ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಕಲಾ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ತೆರುಕ್ಕೂತ್ತು, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ರಾಮನಾಟ್ಟಮ್, ಕೇರಳದ ಕಥಕ್ಕಳಿಯಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜನಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ. ಕಥಾವಸ್ತು, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಬಣ್ಣವೈವಿಧ್ಯ, ವಾಚಿಕ, ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯ, ನೃತ್ಯ, ರಸ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ದೇಶಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ.

ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕಿನ ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಹೊಳೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ ಮತ್ತು ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಾರ್ಕಳ ಸೇರಿದಂತೆ ಪಡುಬಿದ್ರೆಯವರೆಗೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪವನ್ನು 'ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ದಿಕ್ಕು ಅಥವಾ ಪ್ರದೇಶ ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿರದೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಲಾವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಮೂಲಕ ಇತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭೇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ವೇಷಭೂಷಣ, ಕಥಾ ಸ್ವರೂಪ, ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಅತಿಮಾನುಷ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗ ಪದ್ಯಗಳೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಭಾಗವತರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರವೂ

ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದೇ ಆದ ವಾಚಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಥಾ-ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಲಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಕಲಾರೂಪವೇ ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಈ ಕಲಾರೂಪ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕ ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಕನ್ನಡದಿಂದ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಜನವರ್ಗದ ಭಾಷೆಯಾದ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ-ಪ್ರದರ್ಶನ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಪ್ರಸಂಗದ ವಸ್ತು ಸ್ವರೂಪ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ವೇಷರಚನೆ, ರಂಗ ಸ್ವರೂಪ, ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಲಾರೂಪವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

1.2 ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ 1887ರಲ್ಲಿ ಬಾಯಾರು ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರು ರಚಿಸಿರುವ ತುಳು **ಪಂಚವಟಿ ವಾಲಿಸುಗ್ರೀವರ ಕಾಳಗದ** ಮೂಲಕ ಆರಂಭವಾಯಿತು. 1939ರಲ್ಲಿ ಪಂದಬೆಟ್ಟು ವೆಂಕಟರಾಯರು **'ಕೊಟಿಚೆನ್ನಯ'** ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು **ಎಪ್ಪತ್ತರ** ದಶಕದಿಂದ **ತೊಂಬತ್ತರ** ದಶಕ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ. ಈ ಅವಧಿಯನ್ನು ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ **ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲ** ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಂತಹ ಅಪೂರ್ವ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಅಧ್ಯಯನವು ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

- ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಳೆದ ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಈಚೆಗೆ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧ, ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಳಗೆಯೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.
- ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಇಂತಹ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು

ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆಯಲು ಹಾಗೂ ಕಾಲಾನಂತರ ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಲು ಕಾರಣವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗುವುದು.

- ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪೂರಕವಾಗಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗುವುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಅಂಶಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಸಾಗಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗುವುದು. ಈ ಮೂಲಕ ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಿತಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಗಬೇಕಾದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗುವುದು.

- ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ವೈದಿಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದರೆ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ತುಳುನಾಡಿನ ಪುರಾಣಗಳಾದ ಪಾಡ್ದನ, ಐತಿಹ್ಯ ಹಾಗೂ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬಹುತೇಕ ತುಳುಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯಗಳು ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದವು. ನಾಡಿನ ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವ ಒದಗಿಬಂತು. ತುಳು ಮಾತೃಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಕಲಾವಿದರು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಮೂಲಕ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ವಿವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಕೂಡ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

- ತುಳುನಾಡಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಹಾಗೂ ಶೋಷಣೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತುಳುವಿನ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿತು. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡ ಜನಸಾಮಾನ್ಯದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗುವುದು. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಮೂಲಕ ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡರೂ ಕೂಡ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಯಿತು. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಕಲೆಯ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಬಹುದು.

1.3 ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯಾಧಾರಿತ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮೊದಲು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಸಂಶೋಧನೆ, ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತ ಪರಿಚಯ ಪುಸ್ತಕ ಅಥವಾ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕೂಡ ತೀರ ವಿರಳ. ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯಾಧಾರಿತವಾದುದು. ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ

1. ಕಲಾವಿದರು
2. ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು
3. ಮೇಳದ ಯಜಮಾನರು
4. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು–ಇವರುಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಲಾವಿದರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಅವರ ಚಿಂತನೆ ನೆನಪು ಹಾಗೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಕೆಲವೆಡೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಕಲಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೀಡಿಯೊ ದಾಖಲಾತಿ ಹಾಗೂ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಬರಹಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

1.4 ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ ಕಾಲಾವಧಿ ಐವತ್ತರಿಂದ ತೊಂಭತ್ತರ ದಶಕ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಈ ಅವಧಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಹಿಂದಿನ ಹಾಗೂ ನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕೆಲವು ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇದು ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನವಲ್ಲ. ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು, ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮುಂತಾದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಟ್ಟು ತುಳು ತಿಟ್ಟನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ತುಳುತಿಟ್ಟು ಮೂಲತಃ ಕನ್ನಡ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಿಂದ

ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ನೆರವಾಗುವಂತೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೂಡ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ–2

ವೇಷ ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ರಂಗ ಪರಿಕರ

2.1 ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೇಷಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಿಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೇಷಭೂಷಣ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕಲೆಯೊಂದು ಬೆಳೆದ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಇತರ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಥವಾ ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆಯುವ ರಚನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲೆ ಪಕ್ವಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬುದಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಮುಖ ವೇಷಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ವೇಷ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಹಾಗೂ ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡ ತುಳುತಿಟ್ಟನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

2.1.1 ಪೂರ್ವರಂಗದ ವೇಷಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥಾ ಭಾಗ ಆರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲಿನ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪೂರ್ವರಂಗ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಮೇಳವೊಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ತಲುಪಿದಲ್ಲಿಂದ ಪೂರ್ವರಂಗ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಮೇಳದ ದೇವರ ಆರಾಧನೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಜೆಯಾಗುತ್ತಲೇ ಹಿಮ್ಮೇಳವಾದನ ನಡೆಯುತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು **'ಕೇಳಿ ಬಾರಿಸುವುದು'** ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಡೆಗೆ ಜನರನ್ನು

ಆಕರ್ಷಿಸುವುದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದ ಪ್ರವೇಶ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಬಾರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತರದ ಗುಡ್ಡೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಕ್ರಮವಿತ್ತು.

ಸಂಜೆಯಾಗುತ್ತಲೇ ಜನ ಸೇರಿದಾಗ **ಕೋಡಂಗಿ ವೇಷ**ಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದು **'ಮುದದಿಂದ ನಿನ್ನ ಕೊಂಡಾಡುವೆ'** ಹಾಡಿ ಕುಣಿತದೊಂದಿಗೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ರಂಗ ಚಟುವಟಿಕೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ದೇವತಾಸ್ತುತಿಗಳಿಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣ ತೀರ ಸರಳವಾದುದು. ಬಿಳಿ ಪೈಜಾಮು ಹಾಗೂ ಜುಬ್ಬಾದೊಂದಿಗೆ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ಶಾಲನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೋಡಂಗಿ ವೇಷಗಳು ಒಮ್ಮೆ ರಂಗದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತವೆ. ಆಗ **ಬಾಲಗೋಪಾಲರ** ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಲಗೋಪಾಲರ ಪದಗಳ ನಡುನಡುವೆ ಕೋಡಂಗಿಗಳು ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಬಾಲಗೋಪಾಲರು ಸೊಗಸಾಗಿ, ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೋಡಂಗಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವೇಷ ಮಾಡುವವರು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವ ಹಂತದವರು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಗಣಪತಿ ಕೌತುಕ ನೃತ್ಯದ ಬಳಿಕ **'ಓ ದೇವಾ ದೇವಾ'** ಎಂಬ ಪದದೊಂಗಿಗೆ ಬಾಲಗೋಪಾಲರು ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ತಾರಕನ ಕೊಲಲೆಂದು' ಎಂಬ ಭಾಮಿನಿ ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ **ಷಣ್ಮುಖ ಸುಬ್ರಾಯ** ವೇಷಗಳ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ತುಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಗಾರಾಧಾರೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಆರಾಧನೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ರಂಗಕ್ಕೆ ಈ ವೇಷಗಳನ್ನು ತಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಕಿರುಕಿರೀಟ, ಬಿಟ್ಟ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡ ಸೋಗೆವಲ್ಲಿ, ಎದೆಪದಕ, ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ಕೈಕಟ್ಟು ಮೊದಲಾದ ಆಭರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಗೌರವರ್ಣದ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ವೇಷಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೋಡಂಗಿ ವೇಷಗಳು ಹಾಡಿನ ಸಂವಾದ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಬಹಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ **ಅರ್ಧನಾರಿ ವೇಷವೂ** ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. (ಸುಮಾರು 1900ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ) ಅರ್ಧ ಕಚ್ಚೆ, ಅರ್ಧ ಸೀರೆ ವೇಷ. ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಬೊಟ್ಟು, ಅರ್ಧ ಕಣ್ಣು, ತಲೆಕೂದಲನ್ನು ಅರ್ಧ ಜಡೆ ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವನಾಗಿ ಬರುವಾಗ ತ್ರಿಶೂಲವನ್ನು ಹಾಗೂ ಪಾರ್ವತಿಯಾಗಿ ಬರುವಾಗ ನವಿಲಗರಿಯ ಸೂಡಿ

ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬರುವುದು ಕ್ರಮ. ವಿವಿಧ ಹಾಡಿಗೆ ನೃತ್ಯವೈವಿಧ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. **ಮುಖ್ಯಸ್ತ್ರೀವೇಷ** ರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವಾಗ ಮೇಳದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವತನೂ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ತನ್ನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕ್ರಮ. **ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಯದ ಬಾಲೆ ಚದುರೆ** ಹಾಡನ್ನು ಅಷ್ಟತಾಳದಲ್ಲಿ ಕಾಂಬೋಧಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. **ಕಾಮಿನಿಯ ಕರೆದು ತಾರೆ** ಮುಂತಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಕುಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಿತ್ತಿತ್ತೈ ಕುಣಿಸಿ ಮುಕ್ತಾಯ. **ತೋಂಗತ ತಕತ ಧಿನ್ನತ** ಹೇಳಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳ ನಿರ್ಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಳಿಕ ಹೊಗಳಿಕೆ ವೇಷ ಬಂದು ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೇಳದ ಹಾಸ್ಯಗಾರರು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾಗವತರೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಾ ದೇವತಾ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ **ಕಸೆಯ ಎರಡು ವೇಷಗಳು** ಬರುತ್ತವೆ. ಬಾಲಗೋಪಾಲ ವೇಷಧಾರಿಗಳೇ ಇದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಕೈಗೆ ಕೈಕಟ್ಟು, ತೋಳ್ಕಟ್ಟು, ಬಿಟ್ಟ ಕೂದಲಿಗೆ ಎದುರೊಂದು ಪುಟ್ಟ ತುರಾಯಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳಂತೆ ಗೌರವವರ್ಣದ ವೇಷ. ಹಣೆಯಲ್ಲೊಂದು ಉರುಟು ಅಥವಾ ಉದ್ದ ಬೊಟ್ಟು, ಹುಬ್ಬು ತೀಡಿದರೆ ವೇಷಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ.

2.1.2 ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಕಿರೀಟ ವೇಷಗಳು

ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ ಮತ್ತು ಎದುರು ವೇಷಗಳು ಕಿರೀಟ ವೇಷಗಳಾಗಿವೆ. ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷವು ಸಾತ್ವಿಕ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಉದಾತ್ತ ಪಾತ್ರವಾದರೆ, ಎದುರು ವೇಷವು ದುಷ್ಟ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಧೀರೊದ್ಧಾತ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ ಧರಿಸುವ ಕಿರೀಟವನ್ನು 'ಕೋಲು ಕಿರೀಟ', 'ಪೂಂಬೆ ಕಿರೀಟ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ನಮೂನೆವಾರು ಕುಣಿತ, ತೆರೆಕ್ಲಾಸ್, ಸಭಾಕ್ಲಾಸ್ ಕುಣಿತಗಳು ಈ ವೇಷದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲನ್ ಮೀಸೆಯನ್ನೇ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ ಶಾಂತ ಸ್ವಭಾವದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ ಉದ್ದ ನಾಮ, ವೀರ, ರೌದ್ರ ರಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ ಅಡ್ಡನಾಮ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಕ್ರಮ. ದೇವೇಂದ್ರ, ನಳ, ಅರ್ಜುನ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷಗಳಾಗಿದ್ದು, ಹಸಿರುದಗಲೆ, ಹಸಿರು ಇಜಾರು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂದ್ರನಿಗೆ ವಜ್ರಾಯುಧ, ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣ ಆಯುಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಿವ ಭಕ್ತ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡನಾಮ ಸಾಮಾನ್ಯ.

ಇಂದ್ರಜಿತು, ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷ ರೌದ್ರ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಕೆಂಪು ದಗಲೆ, ಕೆಂಪು ಇಜಾರು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮರಾಯ ಬ್ರಹ್ಮ, ಈಶ್ವರ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಪೋಷಕ ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವೇಷವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣ, ವೇಷ, ನೃತ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ.

ಖಳ ಪಾತ್ರಗಳು:

ವೇಷಸೌಂದರ್ಯ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಂಗದ ಮಹತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದಿರು ವೇಷ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಜಯ ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರದ್ದಾದರೂ ಇದಿರುವೇಷ ಪ್ರಸಂಗದ ಬಹುಪಾಲು ಕಾಲ ವಿಜೃಂಬಿಸುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ತವೀರ್ಯ, ಅತಿಕಾಯ, ಕಂಸ, ಕರ್ಣ ಮೊದಲಾದ ವೇಷಗಳು ಇದಿರು ವೇಷಗಳಾಗಿವೆ. ಬಟ್ಟೆಗಳಿಂದ ಕಲಾವಿದ ವೇಷದ ಶರೀರ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗಾತ್ರವು ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷಕ್ಕಿಂತ ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದು, ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕಿಂತ ಕಿರಿದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಲ್ಚೆಂಡು, ಕಾಲ್ಗೆಜ್ಜೆ, ಬಾಲ್‌ಮುಂಡು, ಇಜಾರು, ಒಳದಗಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ವೇಷ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೊರದಗಲೆ ಕಪ್ಪಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರದ ತಾಮಸಗುಣವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸಂಕೇತವಿದು. ತೋಳುಕಟ್ಟು, ಕೈಕಟ್ಟು, ಎದೆಪದಕ, ಭುಜಕಿರೀಟ, ಡಾಬು, ಹಾರ, ಕರ್ಣ ಪತ್ರದ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರ ವೈಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಕಣ್ಣಿನ ಕೆಳ ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡದಾದ ಹುಬ್ಬನ್ನು ಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಣೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಕಪ್ಪು, ಹಳದಿ, ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು ಉದ್ಧನಾಮಗಳು ಅಥವಾ ಬಿಳಿಯ ಅಡ್ಡನಾಮಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಕೆನ್ನೆಯ ಎರಡು ಬದಿಗೆ ಕಪ್ಪು ಬೊಟ್ಟು ಇಟ್ಟು ಅದರ ಸುತ್ತ ಅರಸಿನ ಬಣ್ಣವನ್ನು ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಹಾಕಿ ಬಿಳಿಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಸುತ್ತ ಕೆಂಪು ರೇಖೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಮೀಸೆಯ ಕೆಳಗೆ ಗಡ್ಡದಂತೆ ಎಣ್ಣೆ ಮಸಿಯಿಂದ ಅಗಲವಾಗಿ ಗೆರೆ ಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪಗಡಿ ವೇಷ

'ಪಗಡಿ' ಎಂಬುದು ಈ ವೇಷದ ಕಿರೀಟ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಹೆಸರು. ಇದನ್ನು 'ಪುಂಡುವೇಷ' ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪಗಡಿವೇಷವು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿರುವ ವೇಷವಾಗಿದೆ. ಪುಂಡು ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ

ಮೂರು ವಿಧಗಳಿವೆ. ಒಂದನೇ ಪುಂಡುವೇಷ, ಎರಡನೇ ಪುಂಡುವೇಷ, ಮೂರನೇ ಪುಂಡುವೇಷ. ಪಗಡಿ ವೇಷವು ಬಹುತೇಕ ಸಾತ್ವಿಕ ಸ್ವಭಾವದ್ದಾಗಿದೆ. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯು ಅತಿಮಾನುಷತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗೌರವರ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕೀಚಕ, ಅಕ್ರೂರ, ಶಕುನಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಪಗಡಿವೇಷಗಳಾಗಿವೆ. ಮೀಸೆಯ ಉಪಯೋಗವಿದೆ. ಕಿರೀಟ ವೇಷದವರು ಧರಿಸುವಂತೆ ಕೊರಳ ಕೆಳಗೆ ಸೋಗೆವಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಸಪೂರ ಡಾಬು ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಜವೇಷಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಗೆಜ್ಜೆ, ಸಾಕ್ಸ್, ಕಾಳ ಅಡ್ಡಿಗೆ, ಇಜಾರು, ಅಂಡಿನ ಬಟ್ಟೆ, ಹೊರ ಇಜಾರು, ಒಳ ಅಂಗಿ, ಹೊರಗೆ ಕೆಂಪು ಅಥವಾ ಹಸಿರಿನ ರವಕೆ ಬಾಲುಮುಂಡು, ಅದರ ಮೇಲೆ ನೆರಿ, ಎದೆಪದಕ, ಕೈಕಟ್ಟು, ತೋಳುಕಟ್ಟು, ವೀರಕಸೆ, ಉಲನ್ ಡಾಬು, ಸಪೂರ ಡಾಬು, ಕರ್ಣಪತ್ರ ಕೆನ್ನೆಪೂ ಹಾಗೂ ತಲೆಗೆ ಸುಂದರವಾದ ಪಗಡಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪುಂಡುವೇಷಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇರುವಂತೆ ಅದರ ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯ, ಮಾತಿನ ಲಯ ಹಾಗೂ ರಸಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿವೆ.

ಬಣ್ಣದ ವೇಷ

ಬಣ್ಣವು ವಿವಿಧ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವೇಷವೊಂದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ವೇಷ ಮಹತ್ವವಾದುದು. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗಿಂತ ಚೌಕಿ (ವೇಷ ತಯಾರಾಗುವ ಸ್ಥಳ)ಯಲ್ಲಿ ವೇಷ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುವ ಸಮಯ, ಕ್ರೀಯೆ ಅಧಿಕವಾದುದು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ 'ಚುಟ್ಟಿ' ಇಡುವುದು ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಕಿರೀಟದ ಆಕಾರವು ವಿಭಿನ್ನವಾದುದು. ಉಳಿದ ವೇಷಗಳು ಭುಜಕ್ಕೆ ಭುಜಕೀರ್ತಿ ಧರಿಸಿದರೆ ಬಣ್ಣದ ವೇಷವು ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ 'ದಂಬೆ' ಎಂಬ ಭುಜಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಭುಜಮಂಡಲ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ವರ್ತುಲಾಕಾರದ 'ಓಲೆ' ಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಖದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ 'ದೀರ್ಘವಾದ ಮುಳ್ಳುಗಳಂತೆ ತೋರುವ ಚುಟ್ಟಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶ. ಸುಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಕಡೆದ ಅಕ್ಕಿಯ

ಹಿಟ್ಟನ್ನು 1:2ರ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಚುಟ್ಟೀಗಳು ಮುರಿದು ಬೀಳದೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಈ ಮೂಲವಸ್ತುವಿನ ತಯಾರಿಕೆ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದರ ಜಿಗುಟುತನ ಅಷ್ಟು ಹದವಾಗಿರಬೇಕು. ಚುಟ್ಟಿಯನ್ನಿಡಲು ತೆಂಗಿನ ಗರಿಯ ಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣದ ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ರಾಜಬಣ್ಣ, ಕಾಟುಬಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣ ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸರಿಯಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಿರುವ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು **'ರಾಜಬಣ್ಣ'** ಎಂದೂ, ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಕಾಡುಮೇಡುಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡುವ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ **'ಕಾಟುಬಣ್ಣ'** ಎಂದೂ, ರಾಕ್ಷಸ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ **'ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣ'** ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾವಣ, ನರಕಾಸುರ, ತಾರಕಾಸುರ, ಶೂರಪದ್ಮ, ಶುಂಭ, ಬಾಣಸುರ, ಮೈರಾವಣ ಮೊದಲಾದವು ರಾಜಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾದರೆ ಹಿಡಿಂಬ, ಕಿಮ್ಮೀರ, ಬಕಾಸುರ ಮೊದಲಾದವು ಕಾಟು ಬಣ್ಣಗಳು. ಪೂತನಿ, ಅಜಮುಖಿ ಶೂರ್ಪನಖಿ, ಹಿಡಿಂಬೆ ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣಗಳಾಗಿವೆ. ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣವು ಬಹಳಷ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದುದು. ರಾಕ್ಷಸಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಒಡ್ಡೋಲಗ, ರಂಗ್ರಕ್ರೀಯೆ, ಅಭಿನಯ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವೇಷ

ಪುರುಷಪಾತ್ರಗಳಿಗಿರುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ವೇಷವಾಗಿದೆ. ಮುಖಕ್ಕೆ ನಸುಹಳದಿಗೆಂಪನ್ನು ಬಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹುಬ್ಬನ್ನು ಕಮಾನಿನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಎಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣಿನ ಕೆಳರೆಪ್ಪೆಯ ಬುಡದಿಂದಲೇ ಕಪ್ಪನ್ನು ತಿದ್ದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೇಖೆ ಮುಂದುವರಿದು ಹುಬ್ಬಿನ ತುದಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ತಿಲಕವನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಎರಡೂ ಕೆನ್ನೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾದ ಒಂದೊಂದು ಕೆಂಪು ಬೊಟ್ಟನ್ನಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಮುತ್ತರಿಗಳನ್ನಿಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಣಿ ಹಾಗೂ ಗರತಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕ್ಕೆ ಹಣೆಗೆ ಉರುಟು ಬೊಟ್ಟು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಕಸೆವೇಷಗಳಿಗೆ ಉದ್ದ ಬೊಟ್ಟು ಇಟ್ಟು ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಬಿಳಿ ಚುಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಕೇಶಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸೆಣಬಿನ ನಾರಿನಿಂದ ಜಡೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಚಮರಿಮೃಗದ ರೋಮದಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಚೌರಿಯನ್ನು ಜಡೆಗೆ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾರೆ. ಗರತಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೂಡಿ ಕಟ್ಟಿದರೆ, ಕನ್ಯಾಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜಡೆ ಬಿಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಭೂಷಣವಾದ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಹದಿನೆಂಟು ಮೊಳದ ಕಪ್ಪು ಅಥವಾ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆಯನ್ನು ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ ಉಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೀರೆಗೆ ಅಗಲವಾದ ಅಂಚು ಹಾಗೂ ಸೀರೆಯ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ಬಣ್ಣದ ರವಕೆಯನ್ನು ತೊಡುವುದಿದೆ. ನಾನಾ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಕಿರುವಣೆಗಳನ್ನು ಒತ್ತೊತ್ತಾಗಿ ಪೋಣಿಸಿ, ಕಿವಿಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ತೊಡಿಗೆಯಿಂದ ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಮುಚ್ಚಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ಣಾಭರಣದ ಕೆಳತುದಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕರ್ಣಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕಿರುಮಣಿಗಳು, ಜೋಲುವ ಸಣ್ಣ ಗಂಟೆಯಾಕಾರದ ಕುಚ್ಚು ತೂಗಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ತೋಳಬಂಧಿ, ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಡಾಬು ಅಥವಾ ಒಡ್ಯಾಣ ಎಂಬ ಆಭರಣವಿದೆ. ಮೂಗಿಗೆ ನತ್ತು ಸಿಕ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಣಿವೇಷ, ಗರತಿವೇಷ, ಋಷಿಪತ್ನಿ, ಆರತಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ವೈಶ್ಯೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳಿವೆ. ಅನುಕೂಲ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳ ಅಭಿನಯ, ನೃತ್ಯ, ವೇಷಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು

ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರವು ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೂರು ನೆಲೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 1. ದೇವದೂತ, 2. ರಕ್ಕಸ ದೂತ, 3. ಗಂಭೀರ ಹಾಸ್ಯ. ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಇಂದ್ರಾದಿ ದೇವತೆಗಳ ದೂತನನ್ನು **'ದೇವದೂತ'** ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರದ ದೂತನನ್ನು **'ರಕ್ಕಸ ದೂತ'** ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಪಾಪಣ್ಣ ವಿಜಯ'ದ 'ಪಾಪಣ್ಣ' ನಳದಮಯಂತಿಯ 'ಬಾಹುಕ' ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು **ಗಂಭೀರ ಹಾಸ್ಯ** ಎಂಬುದಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಇತರ ಅಗಸ, ಮಂತ್ರವಾದಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮುಂತಾದ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಇವೆ.

ದೇವದೂತ ಬಿಳಿ ಅಂಗಿಗೆ ಮೇಲಂಗಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೆ ಬಿಳಿಕಚ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ವೇಷ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಇಂದು ಅನುಕೂಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಿದ್ಧ ಉಡುಪುಗಳು ಬಂದಿದೆ. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯೂ ಸರಳವಾದುದು. ಮುಖವನ್ನು ಗೌರವರ್ಣ ಮಾಡಿ ವೈಷ್ಣವ ನಾಮವನ್ನು ಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಲೆಗೆ ಮುಂಡಾಸು ಕಟ್ಟಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಣೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕೋಲು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ರಾಕ್ಷಸ ದೂತ ವೇಷಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಹೂವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ತೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆದರಿಕೊಂಡು ನೆಟ್ಟಗಿರುವ ಕೂದಲಿನ ಟೋಪನನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ದಪ್ಪಗಿನ ಕಪ್ಪು–ಬಿಳಿಗೆರೆ ಎಳೆದು ವೇಷ ರಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿವಿಗೆ ಕರ್ಣಪತ್ರವನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಮುದಿಯಪ್ಪಣ್ಣ, ಅಗಸ, ವಿಜಯ, ಅತ್ತೆ, ಬರಗಾಲ ಪೀಡಿತ, ಮಂತ್ರವಾದಿ ಮುಂತಾದ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ವೇಷಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನ ಮತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಗುಣವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಲಾಲಿಸಬೇಕು ಜೀಯಾ' ಎಂಬುದು ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪದ್ಯ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಕುಣಿತವಿದೆ. ಎಲ್ಲೆ ಮೀರದ ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಚಲಿತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿ ನಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ತೀರ ವಾಚ್ಯವಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ವಿವಿಧ ವೇಷ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕೃಷ್ಣ, ಈಶ್ವರ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಹನುಮಂತ ಭೀಮ, ಕಂಸ, ಧರ್ಮರಾಯ, ಕಿರಾತ, ಪರಶುರಾಮ ಮುಂತಾದ ವೇಷಗಳಿವೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ಕಂಡಿದೆ. ದುಂಬಿ, ಹಂದಿ, ಸಿಂಹ, ಮತ್ಸ್ಯ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿ ಸಂಬಂಧಿ ವೇಷಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ಪಾತ್ರಾ ಭಿನಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ.

2.2 ತುಳುತಿಟ್ಟಿನ ವೇಷಗಳು

ತುಳುತಿಟ್ಟಿನ ವೇಷಗಳು ಪರಂಪರೆಯ ವೇಷಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಯ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ

ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಪ್ರೇರಣೆ. ಕಾಡೂರು ರಾಮಭಟ್ಟ ಎಂಬವರು ರಾವಣ ವೇಷವನ್ನು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡರು (ಮಾಹಿತಿ: 'ಒಡ್ಡೋಲಗ ಕೃತಿಯಿಂದ ಪು.ಸ 346) ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ವೇಷ ಬಣ್ಣದ ವೇಷವಾಗಿದೆ. ತಟ್ಟಿ ಕಿರೀಟ(ಕೇಶಾವರ) ಹಾಗೂ ರಾವಣನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ವೇಷವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕೀಯ ವೇಷದ ಮೂಲಕ ಹೊಸಬಗೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯೊಂದನ್ನು ರಾಮ ಭಟ್ಟರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಬಳಿಕ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು, ಕಂಸನ ವೇಷಗಳನ್ನು ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಇದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಗಳು ಕೃಷ್ಣ, ರಾಮ, ಈಶ್ವರ ಮೊದಲ ವೇಷಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಮಾಡಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ನೃತ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೂ ಈ ವೇಷಗಳು ಪೂರಕವಾಯಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ವೇಷಕ್ರಮವೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಕುಟ್ಯಪ್ಪು, ಬಣ್ಣದ ಮಾಲಿಂಗ, ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಅಂಬು ಮೊದಲಾದವರು ಪರಂಪರೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ವೇಷ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕಟೀಲು ಹಾಗೂ ಕುಂಡಾವು ಮೇಳ (ಇರಾ ಸೋಮನಾಥೇಶ್ವರ ಮೇಳ)ದ ನೇತೃತ್ವ ವಹಿಸಿದ್ದ ಕಲ್ಲಾಡಿ ಕೊರಗಶೆಟ್ಟಿಯವರು 1947ರಲ್ಲಿ ಟೆಂಟು ಮೇಳವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಪರಂಪರೆಯ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೇಳ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಉಳಿವಿಗೆ ಇಂತಹ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯೊಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಜನಾಕರ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಈ ಮೇಳಕ್ಕೆ 'ಇರಾ ಶ್ರೀ ಸೋಮನಾಥೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಬದಲಿಗೆ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ವೇಷ ಹಾಗೂ ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದರು.

ತುಳುನಾಡಿನ ಐತಿಹ್ಯ, ಪಾಡ್ದನ, ಜಾನಪದ ವೀರರ ಹಾಗೂ ತುಂಡರಸರ ಕತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಂದವು. ತುಳು ಅರಸರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅತಿಮಾನುಷವಾದ ಕಿರೀಟ ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಯಿತು.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸತಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಅರಸ, ಯುವರಾಜ,

ರಾಣಿ, ರಾಜಕುಮಾರಿ, ಖಳನಾಯಕ, ಹಾಸ್ಯಗಾರ ವೇಷಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿತ ತುಂಡರಸ, ಭೂಮಾಲಿಕ ಹಾಗೂ ಸುತ್ತಲಿನ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಯಿತು. ಪರಂಪರೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಿಂತ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷದ ಸಹಜತೆ ಪೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಹಿತವಾಯಿತು. ಪ್ರಸಂಗ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ವೇಷವು ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ಸೀಮಿತ ವೇಷಗಳು ಮಾತ್ರ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.

1. ಅರಸುವೇಷ– ಉದಾತ್ತ ಪಾತ್ರ

ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅರಸುವೇಷದ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ತುಳುನಾಡಿನ ತುಂಡರಸನ ಮುಂಡಾಸು, ಹೊರ ಇಜಾರು, ದಗಲೆ, ಜಾಕೆಟ್, ಒಳ ಅಂಗಿ, ಹೊರ ಅಂಗಿ, ಬೆನ್ನು ಶಾಲು, ಡಾಬು, ಜಾಲರಿ, ಎದೆಪದಕ, ಅಡ್ಡಿಗೆ, ಗುಂಡಡ್ಡಿಗೆ, ಕೈಕಟ್ಟು ಇವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖಕ್ಕೆ ನಾಟಕೀಯ ಮೀಸೆ ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ವರ್ಣ ವೈವಿಧ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಗೌರವರ್ಣ ಬರುವಂತೆ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಪೂರೈಸುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣಿನ ಸುತ್ತ ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಗೆರೆ ಬರೆದು ವೇಷವನ್ನು ಘನತೆ, ಗಾಂಭಿರ್ಯ ಬರುವಂತೆ ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಂದ್ರನಾಮ, ಅಡ್ಡನಾಮ ಇರುತ್ತವೆ.

ತುಳುನಾಡಿನ ಪ್ರಸ್ತಾವ, ತಾನು ಇರುವ ನಾಡಿನ ಸುಭೀಕ್ಷೆ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳು ಪೀಠಿಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಂಗದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯ ಪರಿಚಯವೂ ಈ ಮೂಲಕ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ವೇಷವು ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿಯೂ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವುದಿದೆ.

2. ಯುವರಾಜ– ಧೀರೋದಾತ್ತ ಪಾತ್ರ

ಅರಸನ ಮಗನಾಗಿ ಅಥವಾ ದತ್ತು ಮಗನಾಗಿ ತುಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಇರಲೇ ಬೇಕಾದ ಪಾತ್ರವೇ ಯುವರಾಜ. ಇದು ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರ. ಮೌಲ್ಯದ ಪರ ನಿಲ್ಲುವ, ಗೆಲ್ಲುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ರಾಜವೇಷದ ಆಭರಣಗಳು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತುಂಡುಕೈ ಧರಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಧ ತೋಳಿನ ರವಕೆ

ಹಾಗೂ ಚಿಗುರು ಮೀಸೆ ಹಾಗೂ ಬಿಟ್ಟ ತಲೆಯ (ಟೋಪನ್ ಹಾಕಿದ) ಆಕರ್ಷಕ ವೇಷವಾಗಿದೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿರುವ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ವೇಷ ಇದಾಗಿದೆ. ಸದಾ ಖಳನಾಯಕನ ಮೋಸದ ತಂತ್ರದಿಂದ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಗೆಲ್ಲುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಬಾಲಕ ಪುಂಡು ವೇಷಗಳು ಮೀಸೆ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಬೆನ್ನು ಶಾಲು ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ.

3. ಖಳನಾಯಕ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇದಿರುವೇಷ ಅಥವಾ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಖಳನಾಯಕನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ವೇಷಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಯುವರಾಜನ ವೇಷದಂತೆಯೇ ಇದ್ದರೂ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವದ ಮೂಲಕ ಖಳತನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ತುಳು ತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತುಳುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಖಳನಾಯಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸ್ವಭಾವದ ಪಾತ್ರನಿರ್ವಹಣೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಶತ್ರು ರಾಜನಾಗಿಯೋ, ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರದ ಭಾವಮೈದನಾಗಿಯೋ ಬರುವ ಖಳ ನಾಯಕನು ತನ್ನ ದುಷ್ಟ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ದುರಾಸೆಯಿಂದ ಬೂಡಿನ ಅರಸನಿಗೆ, ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ, ರಾಣಿಗೆ ವಂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಟ್ಟು ಅರಸನ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀಲಂಪಟನಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಂತೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರ ಗೆದ್ದು ಖಳನಾಯಕ ಸಾವಿಗೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ.

4. ಸ್ತ್ರೀವೇಷ:

ತುಳುತಿಟ್ಟಿನ ಸ್ತೀವೇಷಕ್ಕೂ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕ್ಕೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ರಾಣಿವೇಷಕ್ಕೆ ತಲೆ ಕೂದಲನ್ನು ಸೂಡಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ಕೇದಗೆ (ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಕಿರೀಟ) ಯನ್ನು ಶಿರೋಭೂಷಣವಾಗಿ ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀವೇಷವು ರಾಜಕುಮಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಪ್ರಸಂಗದ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಸಾರಿಯುಟ್ಟು ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿವೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಇತರ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದಂತೆ ಜಡೆ

ಹೆಣೆದ ಉದ್ದ ಕೂದಲಿನ ಸುಂದರ ತರುಣಿ ವೇಷವಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಖಳಪಾತ್ರದ ಉಪಟಳಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯುವರಾಜನಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಮಾನ-ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬಹುಪಾಲು ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಆ ಬಳಿಕ ಯುವರಾಜನೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗ ಸುಖಾಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

5. ಹಾಸ್ಯವೇಷ:

ತುಳುತಿಟ್ಟಿನ ಹಾಸ್ಯವೇಷದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಸ್ಯದಂತೆ ದೇವದೂತ, ರಾಕ್ಷಸ ದೂತ ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಬಹುತೇಕ ಅರಸನ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಸೇವಕನಾಗಿ ಅಥವಾ ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರದ ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿ ವಸ್ತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಅಂಗಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮೇಲಂಗಿ ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಚ್ಚೆ ಅಥವಾ ಲುಂಗಿ ಉಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ಹಾಸ್ಯವೇಷಗಳು ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಮುದುಕನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಸ್ಯವೇಷ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ತುಳು ಹಾಸ್ಯವೇಷದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಇರುವುದು ಪಾತ್ರದ ಹಾಸ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಶೇಷ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ. ಒಟ್ಟು ಪ್ರಸಂಗದ ಹಾಸ್ಯವೇ ಜನಾಕರ್ಷಣೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಕನಿಷ್ಠ ಎರಡು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹಾಸ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರದ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ತುಳು ಹಾಸ್ಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ತುಳು ಮಾತೃಭಾಷಾ ಹಿನ್ನೆಲೆಯವರು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಮಂದಿ ವ್ಯವಹಾರದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತುಳು ಮಾತನಾಡುವವರು. ಆದುದರಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ, ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿ ಸಭಿಕರನ್ನು ರಂಜಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಕ್ತರಾದವರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಂತ ತುಳು ಭಾಷೆ ಹತ್ತಿರವಾದುದು. ಅವರ ಜನಜೀವನದಿಂದಲೇ ಹಾಸ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಜನ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರದ ವೇಷಕ್ಕಿಂತ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಮಾತುಕತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

2.3 ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗ ಪರಿಕರ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುವ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು 'ರಂಗಸ್ಥಳ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವು ರಂಗ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರಂಗ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ವೇದಿಕೆ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಸ್ವರ್ಗವಾಗಿಯೂ ನರಕವಾಗಿಯೂ, ಕಾಡಾಗಿಯು, ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಯಾಗಿ ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ನಿಂತಿರುವ ಸ್ಥಳ ಯಾವುದು ಎಂಬುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲೆ ಒಂದು ಸುತ್ತು ನಡೆದು ಬಂದಾಗ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರದೇಶ ಬಂದಂತೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಂಗಸ್ಥಳದ ಎಡಬದಿಯಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಿ ಬಲಭಾಗದಿಂದ ಒಳಗೆ ಬಂದಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಲೋಕ ಅಥವಾ ಊರಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಗುಣವನ್ನು ಅರಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇದು ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೂರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕುಳಿತು ಆಸ್ವಾದಿಸಬಹುದು. ಕಂಬಗಳಿಗೆ ಹಳದಿ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಆಕರ್ಷಕಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕ ಬಣ್ಣದ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ರಂಗಸ್ಥಳ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ದೀವಟಿಕೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಡೆಯುತಿತ್ತು. ಈ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ವೇಷದ ಸೊಬಗು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅತಿಮಾನುಷ ನಿಗೂಢತೆಗೆ ಈ ಬೆಳಕು ಪೂರಕವಾಗಿತ್ತು. ತದನಂತರ ಗ್ಯಾಸ್‌ಲೈಟ್ ಬಳಿಕ, ವಿದ್ಯುತ್ ದೀಪಗಳ ಮೂಲಕ ಅಲಂಕೃತವಾಯಿತು.

ವೇಷ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಆಸನವನ್ನು 'ಕಟ್ಟುರಥ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕೊರಡುಗಳನ್ನು ಹಲಗೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಹಗ್ಗದಿಂದ ಕಟ್ಟಿ ತಯಾರಿಸುವ 2.5ಥ2.5 ಚೌಕಾಕೃತಿಯ ಸುಮಾರು ಎರಡುವರೆ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ, ಅರ್ಧ ಅಡಿ ವ್ಯಾಸದ ನಾಲ್ಕು ಚಕ್ರಗಳಿರುವ ರಥ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗುಣದಂತೆ ಕಟ್ಟು ರಥವೂ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದುದು. ರಾಜವೇಷಕ್ಕೆ ಸಿಂಹಾಸನವಾಗಿಯೂ, ಅಗಸನಿಗೆ ಬಟ್ಟೆ

ಒಗೆಯುವ ಕಲ್ಲಾಗಿಯೂ, ನಿದ್ರೆ ಮಾಡುವ ಮಂಚವಾಗಿಯೂ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವೇಷ ತಯಾರಾಗುವ ಜಾಗವನ್ನು 'ಚೌಕಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ವೇಷ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯೂ ಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಯಾಮವೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಮೇಳದ ದೇವರನ್ನು ಚೌಕಿಯಲ್ಲೇ ಇರಿಸಿ ಪೂಜಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಕುಳಿತು ಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾಗವಿದೆ. ಚೌಕಿಯ ದೇವರ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಯಜಮಾನ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ (ದೇವರ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ) ಭಾಗವತರು ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಳ ಇದೆ. ದೇವರ ಮುಂಭಾಗದ ಎಡಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಲುಗಳಾಗಿ, ಎದುರುಬದುರಾಗಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಚೌಕಿಯ ವಿಭಾಗಕ್ರಮ ಹೀಗಿದೆ

<table>
<tr><th colspan="6">ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಚೌಕಿ</th></tr>
<tr><td rowspan="8">ಜವುಳಿ ಪಿಂಡಿ</td><td>ಭಾಗವತರು
ಯಜಮಾನರು</td><td colspan="2">ದೇವರು
ಮುಖ
ಮಂಟಪ</td><td></td><td rowspan="8">ಜವುಳಿ ಪಿಂಡಿ</td></tr>
<tr><td>ಒಂದನೆಯ ಬಣ್ಣ</td><td rowspan="6">ಬಣ್ಣಗಳು ಬಣ್ಣಗಳು ಬಣ್ಣಗಳು</td><td rowspan="6">ಕಿರೀಟಗಳು ಕಿರೀಟಗಳು ಕಿರೀಟಗಳು</td><td>ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರು</td></tr>
<tr><td>ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ</td><td>ವಸ್ತುಗಳು ಇಡುವ ಸ್ಥಳ</td></tr>
<tr><td>ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ</td><td>ಎರಡನೆಯ ಬಣ್ಣ</td></tr>
<tr><td>ಒಂದನೇ ಪುಂಡುವೇಷ</td><td>ಎದುರು ವೇಷ</td></tr>
<tr><td>ನಿತ್ಯವೇಷದವರು</td><td>ಎರಡನೆಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ</td></tr>
<tr><td>(ಕೋಡಂಗಿ)</td><td>ಎರಡನೆಯ ಪುಂಡು ವೇಷ</td></tr>
<tr><td></td><td>ಹಾಸ್ಯಗಾರ
ಅಡ್ಡ ಚೌಕಿ</td><td>ಮದ್ದಳೆಗಾರ</td><td>ಶ್ರುತಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ</td></tr>
</table>

ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ದೇವರ ದೀಪದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಾಸ್ಯಗಾರ ದೇವರ ಪೀಠದ ಎದುರಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿಗೆ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಸಂಗದ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಕಾಣುವಂತಹ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವೊಂದು ರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೆರೆಯನ್ನು ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ತೆರೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಪಾದ ಮತ್ತು ಕಿರೀಟ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತೆರೆ ಹಿಡಿದು ಕುಣಿಯುವ 'ತೆರೆಪರ್ಪಾಟ್' ಎಂಬ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಕುಣಿತದ ಬಳಿಕ ಪರದೆಯನ್ನು ಸರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪರದೆಯನ್ನು ಮೇಳದ ಇಬ್ಬರು ಎರಡೂ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಕುಣಿತದ ಬಳಿಕ ಪರದೆಯನ್ನು ಬದಿಗೆ ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರದ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಕುತೂಹಲ ಮೂಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಆಯುಧಗಳೂ ಕೂಡ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದುದು. ಇಂದ್ರನಿಗೆ ವಜ್ರಾಯುಧ, ಅರ್ಜುನ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮರದ ಬಿಲ್ಲು-ಬಾಣ, ಭೀಮನಿಗೆ ಗದೆ, ಪರಶುರಾಮನಿಗೆ ಕೊಡಲಿ ಹಾಗೂ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಆಯುಧವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವ ವಸ್ತುವಿನ ರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಿಲ್ಲು-ಬಾಣ ನಿಜವಾದ ಬಾಣದಂತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

2.4 ತುಳುತಿಟ್ಟಿನ ರಂಗ ಪರಿಕರ

ಪಾತ್ರ, ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದಂತೆ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಲಾಯಿತು. ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳಿರುವ ವಿದ್ಯುತ್ ದೀಪಾಲಂಕೃತ ರಂಗಮಂಟಪದ ಬದಲಿಗೆ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಸಿದ್ಧ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಯಿತು. ಹೊಸ ವೇಷದ ಪ್ರವೇಶದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ತೆರೆಯ ಬದಲಿಗೆ ಬಣ್ಣದ ಪರದೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಯಿತು. ರಾಟೆಯಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎಳೆಯುವ ಅಥವಾ ಬದಿಗೆ ಸರಿಸುವ ನಾಟಕದ ಪರದೆಯಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಯಿತು. ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪರದೆಯು ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಒಳಗಿನ ಅಂತಃಪುರ ಹಾಗೂ ಹೊರಭಾಗ ಎಂಬಂತೆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ಮಂದ ಬೆಳಕಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೆಳಕನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಯಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಾತ್ರಿ ಅರಮನೆಗೆ ಕಳ್ಳರು ನುಗ್ಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲು, ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲು-ಬೆಳಕಿನ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಯಿತು. ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಕಟ್ಟು ರಥದ ಬದಲಿಗೆ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಯಿತು. ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಮಂತ್ರಿಯ ಆಸನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಯಿತು. ಹಿಂದೆ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಯುಧ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಕೇವಲ ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಯಿತು. ಬೇಟೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಿಲ್ಲುಬಾಣ ಬಳಸುವುದಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಮರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ವೇಷ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ನಿಯಮದಂತೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

2.5 ಭಿನ್ನತಿಟ್ಟುಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯ-ವೈದೃಶ್ಯಗಳು

ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನವು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾತಾವರಣದಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಾದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ವೈದೃಶ್ಯದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಸಾದೃಶ್ಯ ಅಂಶಗಳು

- ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ತೆಂಕು ಹಾಗೂ ತುಳುತಿಟ್ಟು ಸಮಾನವಾದುದು. ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರದ ಪೀಠಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಕತೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಕಲ ಸುಖ-ಸಂತೋಷಗಳಿರುವ ತೃಪ್ತ ಸ್ಥಿತಿ ಪೀಠಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಖಳ ಪಾತ್ರದ ಉಪಟಳ-ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಂಗ ಬೆಳೆದು ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರದ ಗೆಲುವಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಂಗ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ ಕ್ರಮ ಈ ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾದುದು.
- ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಆರಾಧನೆಯ ಆಯಾಮವು ಗಾಢವಾಗಿ ಇದೆ.
- ಚೌಕಪೂಜೆ, ಸ್ತುತಿ ಪದ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಂಗಳದ ಹಾಡುಗಳು ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಗು ಹೋಗುಗಳಲ್ಲಿ ದೈವಿಕ ಕಾರಣ ಪ್ರಭಾವಗಳಿರುವುದನ್ನು ಉಭಯತಿಟ್ಟುಗಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.
- ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಮನೋರಂಜನೆಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಆಶಯವನ್ನೂ

ಹೊಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಂತೆಯೇ ಸತ್ಯ, ಧರ್ಮ ಮೊದಲಾದ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

- ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಕನ್ನಡ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳಿಗೂ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳಿಗೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಮೂಲತಃ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಮಾನುಷತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಲ್ಲ. ನಾಡಿನ ನಾರಿಯರಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಣಿ ಪಾತ್ರವಾದರೆ ಹಿಂದಲೆ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಈ ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟುಗಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಸೀರೆ (ಹಾಫ್‌ಸಾರಿ) ಹಾಕಿಕೊಂಡ ರಾಜಕುಮಾರಿಯರು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದರು.
- ಭಾಗವತಿಕೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಚಂಡೆ ಚಕ್ರತಾಳ ಮೊದಲಾದ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಲ್ಲ. ಪ್ರವೇಶ, ಏರುಪದ್ಯ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ವೈವಿಧ್ಯ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯಿದೆ. ಸಾತ್ವಿಕ, ಖಳಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೂ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯಿದೆ.

ವೈದೃಶ್ಯ ಅಂಶಗಳು

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಹಾಗೂ ತುಳುತಿಟ್ಟಿನ ಮಧ್ಯೆ ಸಾದೃಶ್ಯ ಅಂಶಗಳಿರುವಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಭಿನ್ನತೆಗಳೂ ಇವೆ. ಅವುಗಳು ಇಂತಿವೆ.

- ತುಳುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಪೂರ್ವಾರಂಗದ ವೇಷವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತುಳುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಮಹತ್ವ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪಗಡಿ ವೇಷಗಳ ಸ್ತುತಿ ಪದ್ಯದ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೇರ ಪ್ರಸಂಗ ಪೀಠಿಕೆಯ ವೇಷದ ಪ್ರವೇಶವೂ ಇದೆ. ಪೂರ್ವರಂಗದ ವೇಷವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಭರತನಾಟ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಈ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.
- ತುಳುತಿಟ್ಟಿನ ಪರಂಪರೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯ ಕುಣಿತಗಳು

ತುಳುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಯಿತು. ದೇವೇಂದ್ರನ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ತೆರೆ ಕುಣಿತ, ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಕುಣಿತಗಳು ತುಳುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಯಿತು. ಪ್ರವೇಶ, ಏರುಪದ್ಯ ಹಾಗೂ ಇತರ ಕೆಲವು ಅಭಿನಯ ಕುಣಿತಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಯಿತು.

- ತುಳುತಿಟ್ಟಿನ ಕಿರೀಟ, ಪಗಡಿ ಬಣ್ಣವೇಷ(ರಾಕ್ಷಸವೇಷ)ಗಳು ತುಳುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತುಳುತಿಟ್ಟು ಅತಿಮಾನುಷ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ನಾಟಕೀಯತೆಗೆ ವಾಲಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ತುಳುನಾಡಿನ ತುಂಡರಸರ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮುಂಡಾಸು ಮಾದರಿಯ ಕಿರೀಟಧರಿಸಿದ ಅರಸ, ತಲೆಕೂದಲು ಬಿಟ್ಟ (ಟೋಫನ್ ಧರಿಸಿದ) ರಾಜ ಕುಮಾರ ಹಾಗೂ ಅದೇ ಸ್ವರೂಪದ ಖಳ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.
- ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗದ ವಸ್ತು ರಾಮಾಯಣ–ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತ ಮೂಲದ್ದು. ಆದರೆ ತುಳುತಿಟ್ಟುನಲ್ಲಿ ತುಳು ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಹಾಗೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.
- ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೇಷ ಹಾಗೂ ಅದರ ಒಟ್ಟು ಕತೆ ಅತಿಮಾನುಷ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ತುಳುತಿಟ್ಟಿನ ವೇಷವಾಗಲಿ, ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಕತೆಯಾಗಲಿ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಗೂ ನಾಟಕದ ಅಂಶಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾದ ಕಲಾರೂಪ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳವು **ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ ಸಭಾ** ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊಂದಿತು.
- ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೀರ ಹಾಗೂ ರೌದ್ರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಶೃಂಗಾರ ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸೀಮಿತ. ಆದರೆ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರ ರಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯಿತು.
- ಕನ್ನಡ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಕ್ಕಸ ದೂತ, ದೇವದೂತರ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ವೇಷ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಗೂ ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ವೈದೃಶ್ಯ ಅಂಶಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ-3

ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

3.1 ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರಸಂಗದ ಸ್ವರೂಪ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆಕಾರವಾಗಿರುವ ಪಠ್ಯವನ್ನು 'ಪ್ರಸಂಗ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕತೆಯ ಆರಂಭದಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯದ ವರೆಗಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತಾಳಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ಪ್ರಸಂಗ' ರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯವನ್ನು ಭಾಗವತರು ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾಗವತಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಮದ್ದಳೆ, ಚಂಡೆವಾದನವಿರುತ್ತದೆ. ಮುಮ್ಮೇಳದ ಪಾತ್ರವು ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಠ್ಯದ ಕಂಠಪಾಠವಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಧಾರಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ತನ್ನದೇ ನೆಲೆಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರ-ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದರೂ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಬುನಾದಿ 'ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ'. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ಣಪಠ್ಯವಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ, ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನಮತಿತ್ವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರದ ಗುಣವರಿತು ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ರಸಭಾವಗಳು ಬರುವಂತೆ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ಪೀಠಿಕೆಯಿಂದ ಕತೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಂತೃಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರವು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹಲವು ಸಂಕಟಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಇದಿರು ವೇಷದ (ಖಳ ಪಾತ್ರ) ಉಪಟಳವೇ ಕಾರಣ. ಇದಿರು ವೇಷವು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುವ ಪಾತ್ರ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ದುಷ್ಟಪಾತ್ರದ ಸೋಲು, ಶರಣಾಗತಿ ಅಥವಾ ಸಾವಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಂಗ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರವು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಜಯ ಪಡೆದು ಪ್ರಸಂಗ ಸುಖಾಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ

ಪ್ರಸಂಗವು ಒಳಿತು ಕೆಡುಕಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತ ಮೂಲದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆಯು ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವ ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ರಾಮಾಯಣವು ಹಲವು ರಾಮಾಯಣ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಬುನಾದಿ. ವಿವಿಧ ರಾಮಾಯಣ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚೂಡಾಮಣಿ, ಅಂಗದ ಸಂಧಾನ, ಇಂದ್ರಜಿತು ಕಾಳಗ, ಮೈರಾವಣ ಕಾಳಗ, ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಕುಶಲವ ಕಾಳಗ, ವಾಲಿಮೋಕ್ಷ ಮುಂತಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಮೂಲದ್ದು. ಸಂಘರ್ಷವೇ ಈ ಕತೆಯ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ವ್ಯಾಸಭಾರತ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ ಹಾಗೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವು' ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತುಂಬು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಸುಧನ್ವ, ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ಮಯೂರಧ್ವಜ, ಬಭ್ರುವಾಹನಂತಹ ಹಲವು ವೀರರ ಪಾತ್ರಗಳ ವೀರಗುಣವನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದೆ. ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ, ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು, ಭೀಷ್ಮಪ್ರತಿಜ್ಞೆ, ಗದಾಯುದ್ಧ, ಭೀಮಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬಂದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಪ್ರೇರಕ.

ದೇವಿ ಹಾಗೂ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ದೇವಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಭಾಗವತ ಮೂಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಜನಜನಿತವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಳದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೂ 'ದಶಾವತಾರ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹತ್ತು ಅವತಾಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಬಂದಿದೆ.

ರಾವಣವಧೆ, ನರಕಾಸುರ ವಧೆ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಶಿವಪುರಾಣದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಇವೆ.

3.2 ಪೌರಾಣಿಕ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮೂಹದ ಮಾತೃಭಾಷೆ ತುಳು. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿರಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾನವ ಜಗತ್ತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ತೆರೆಬಿಡುವುದರಿಂದ ಜನಭಾಷೆಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಇರುವ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಬಹುಕಾಲ ಇತರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡವೇ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಯಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತರ ಶೋಧನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯ ಆರಂಭಿಕ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಪೌರಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚನೆಯಾಯಿತು. ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿಲಾಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ **'ತುಳು ಪಂಚವಟಿ'**, **'ತುಳು ಕಿಟ್ಣರಾಜಿ ಪರ್ಸಂಗೊ'**, **'ಖರದೂಷಣೆರೆ ವಧೆ'**, **'ಅಂಗದ ರಾಜಿ ಪರ್ಸಂಗ'**, **'ಸೇತು ಬಂಧೊ'**, **'ರಾವಣಮೋಕ್ಷೊ'**, **'ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತೆ ಅತಿಕಾಯೆ'** ಹಾಗೂ **'ಕೃಷ್ಣಚಾರಿಜಾತ'** ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾದುವು. ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನರಿಯುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ತುಳು ಪಂಚವಟಿ:

ತುಳುವಿನ ಮೊದಲ ಪ್ರಕಟಿತ ಪ್ರಸಂಗವೆಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದುದು ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತ ವಿರಚಿತ **'ಪಂಚವಟಿ ರಾಮಾಯಣೊ-ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವೆರೆ ಕಾಳಗೊ'** ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿ. ಇದು ಕ್ರಿ.ಶ 1997ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ

ತುಳು ಪ್ರಸಂಗ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಆರಂಭ ನೀಡಿತು. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಬರೆದ ಶ್ರೀಮದ್ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆ 'ಪಂಚವಟಿ-ವಾಲಿ ಸಂಹಾರ' ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಯನ್ನು ತುಳುವಿಗೆ ಅದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತರ್ಜುಮೆಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಛಂದಸ್ಸು, ತಾಳ ಲಯಗಳ ದಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಅನುವಾದ ಕೃತಿಯೂ ಸಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಇದು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗದ ಸೊಗಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಮೂಲದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಡಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

1882ರಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಲಾಯಿತು ಎಂಬಂಶವೂ ಪ್ರಸಂಗದ ಆರಂಭದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ತನಗೆ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಂದ ಆದ ಅವಮಾನದಿಂದ ವ್ಯಗ್ರಳೂ, ಉಗ್ರಳೂ ಆದ ಶೂರ್ಪನಖಿ ತನ್ನ ಅಳಲಿನ ಅತಿರೇಕದಿಂದ ಅಣ್ಣನನ್ನು ರೊಚ್ಚಿಗೆಬ್ಬಿಸಲು ಲಂಕಾಪುರ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭ ತಲೆಗೆ ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ಕೆದರಿದ ಕೂದಲುಳ್ಳವಳಾಗಿ ರಾವಣನ ಸನಿಹ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ತುಳುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಬೂರೊಂದು ತರೆ ತರೆ ನೋತೊಂದು । ನೆಲೋ ಮೂರಿಪೋಪಿ ಲೆಕ್ಕೋ ಬುಳ್ತೊಂದು' (ಬೀಳುತ್ತಾ ತಲೆ ಹೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ಹೊಡೆಯುವಂತೆ ಅಳುತ್ತಾ) ಎಂದು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಏರ್ ಕೊಯ್‌ನಿ ಪಣ್ಪಾ। ಮಿರೆ ಮೂಂಕು ಕೆಬಿ ಮಾಂತ। ಏರ್ ಕೊಯ್‌ನಿ ಪಣ್ಪಾ। ಏರ್ ಕೊಯಿನಿ ಮೂಜಿ ಊರುತಾಕ್ಳ್ ಮಾಂತ। ತಾಗ್ ನಡಪುವೆರೆಂಕ್ ಭಾರಿ ಮಲ್ಲಾಯೇನ್।

(ಯಾರು ಕೊಯ್ದರು ಹೇಳು। ಮೊಲೆ ಮೂಗು ಕಿವಿಯೆಲ್ಲಾ । ಯಾರು ಕೊಯ್ದರು ಹೇಳು \ ಯಾರು ಕೊಯ್ದರು ಹೇಳು ಮೂರು ಲೋಕದಿ ಎನ್ನ ಮೀರಿ ಬದುಕುವವರಿಲ್ಲ।).

ಇದು ಮೂಲದ ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತುಳು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸೋದರಿಯ ಮಾನಭಂಗದ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ತರುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳುವ ರಾವಣನಿಗೆ ಮಂಡೋದರಿ ಹೇಳುವ ಎಚ್ಚರಿಗೆ ಮಾತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಊರ್‍ಯಾಯ ಪೊಣ್ಜೊವು ತಂಕ್।

ಸೇರೊಡೆಂದ್ ನೆನೆತ್ಯಾಯ ಬಂ। ಗಾರ್ ಪತ್ತ್ಂಡ ಮಜಿಯಾವು

(ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಹೆಂಡತಿ ತನಗೆ ಸಿಗಬೇಕೆಂದು ನೆನೆಯುವವ ಬಂಗಾರ ಹಿಡಿದರೂ ಅದು ಇದ್ದಿಲಾಗುತ್ತದೆ) ಹೀಗೆ ತುಳುಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡಿನ ಮೂಲಕ ಸುಂದರ ಪ್ರಸಂಗವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸನ್ಯಾಸಿ ವೇಷದ ರಾವಣ ತನ್ನ ಪರಿಚಯ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ವಾಳಿ ಸುಗ್ರೀವರ ಕಾಳಗವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳು ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ ರಾಮನನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ನಿಂದಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ತುಳುನಾಡಿನ ಜನರು ತಮ್ಮ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ದುಃಖದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನಾಡಿನ ಜನ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂತ್ವನ ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದೇ ಮಾದರಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಭೂತದ ಉಪದ್ರದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಸಾವಿಗೀಡಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ತುಳುವರಲ್ಲಿದೆ. ಇಂತಹ ಈ ನೆಲದ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ (2, 1998ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾದ ಆವೃತ್ತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿ) ಟಿ.ಕೇಶವಭಟ್ಟರು ಈ ಭಾಷೆ ವಿಟ್ಲ ಸೀಮೆಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರದ್ದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಇದು ತುಳುನಾಡಿನ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ (ಮುಲ್ಕಿ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ) ಆಡುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ತುಳುವಿಗೆ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ತುಳುವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ 'ಲ' ಕಾರಗಳು 'ಳ' ಕಾರಗಳಾಗಿಯೂ 'ನ' ಕಾರ 'ಣ' ಕಾರವಾಗಿಯೂ 'ಡ' ಕಾರ 'ಟ' ಕಾರವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಜನಾಂಗದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಭಾಷೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮಣಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ.

'ಮುನಿ ಪನ್ಲೆಯೇ ಎಂಕಾಳಮ್ಮೆ ಸಿದ್ಯಮ್ಮೆರಾ। ಎಂಬುದು 'ಮುನಿ ಪನ್ಲೆಯೆ ಎಂಕಲಮ್ಮ ತಿದ್ದಮ್ಮೆರಾ' ಎಂದು ತುಳುನಾಡಿನ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ 'ಪೊಲ್ರ್ಟು' ಎಂಬುದು 'ಪೊಲ್ರ್ಡು' ಎಂದಾಗಿಯೂ 'ಮಾಂತ' ಎಂಬುದು 'ಮಾತ', ಪೂಜಿತ್ ಎಂಬುದು 'ಪೂಜಿದ್' 'ಅಡಕ್ಕುನು' ಎಂಬುದು 'ದಕ್ಕುನು' ಎಂಬ ಹಾಗೆಯೂ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಬಹುದು.

ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ–ಜನಾಂಗಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಆದರೂ ತುಳುವರು ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತ್ಯಾಂಪಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಎಂಬವರು ಕೂಡ ತುಳುವಿಗೆ ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷಾಂತರ ಕುಶಲತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕಥಾ ಭಾಗವನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ–ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ.

ತುಳು ಕಿಟ್ಣರಾಜಿ ಪರ್ಸಂಗೊ:

ತುಳು ಭಾಷೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಎರಡನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ತುಳುಭಾಷೆ ಮಾತನಾಡುವವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಯಿತು. ತುಳು ಒಂದು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ಬಡಕಬೈಲು ಪರಮೇಶ್ವರಯ್ಯರಿಂದ ಅನುವಾದಗೊಂಡು ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ 'ಕಿಟ್ಣರಾಜಿ ಪರ್ಸಂಗೊ' ಹೊರ ಬಂತು. ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ 1750 ರಿಂದ 1850 ರೊಳಗೆ ಜೀವಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲಾದ 'ದೇವಿದಾಸ'ನೆಂಬ ಕವಿಯಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡ ಜನಪ್ರಿಯ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿ 'ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನ'ವನ್ನು ಅದೇ ರೀತಿ ಅದೇ ಛಂದಸ್ಸು ತಾಳಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅನುವಾದಮಾಡಿದುದು. ಮೂಲದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಸಮನಾರ್ಥಕ ತುಳು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೃತಕೃತ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿ 1929ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. 'ಶ್ರುತಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣ ಸಕಲ ವಿದ್ಯೆಗಳು' ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಪದ್ಯದ ಸಾಲನ್ನು 'ಬೀರ ಪಾಡ್ದನ ಮಾತ ಸಾತ್ರ ಬಿದ್ಯೊಲೆನ್' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಬಗೆ ಬಗೆತ ಬೂರು ಮರೆದೈಕುಳೇಡ್
ತೆಗ್‌ಳ್‌ದಿರೆ ಕುಕ್ಕು ಪೆಜ ತಾರೆಳೆಡ್ ಬಾರೆಳೆಡ್

ಹೀಗೆ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಬಹುದಾದ ಅನೇಕ

ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ರೂಢಿಯ ನೂರಾರು ಆಡು ನುಡಿಗಳು ಪ್ರಸಂಗದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಎರಡನೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಇತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು:

'ಖರದೂಷಣೆರೆ ವಧೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಎಂಬವರು ಬರೆದಿದ್ದು ಇದು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕೆಮ್ತೂರು ದೊಡ್ಡಣ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಅಂಗದ ಸಂಧಾನವನ್ನು 'ಅಂಗದ ರಾಜಿ ಪರ್ಸಂಗ' ಎಂತಲೂ ಕಿನ್ನಿಮಜಲು ಈಶ್ವರಭಟ್ 'ತುಳು ಸೇತುಬಂಧೊ', ವಲಚ್ಚಿಲ್ ಸೀತಾರಾಮ ಆಳ್ವರ 'ರಾವಣಮೋಕ್ಷೊ' (ಇತ್ತೀಚಿನ ಪ್ರಸಂಗ) ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತರಾಮ ಬಂಗಾಡಿಯವರು 'ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತೆ ಅತಿಕಾಯೆ', ಎನ್. ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು 'ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ' ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ತುಳುವಿಗೆ ತುರ್ಜುಮೆಗೊಂಡು ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿತು.

ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ಕೊಡುಗೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನತೆಗೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಕೇಳಿದ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವಾಸ್ತವಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜನರಾಡುವ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಅದರಲ್ಲೂ ಪುರಾಣೇತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಹ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಮಹತ್ವದ ಹೆಜ್ಜೆ.

ತುಳು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಆರಂಭಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಆರಂಬಿಕ ಹೆಜ್ಜೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳು ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದಾಗ ತೀರ ಅಸಹಜವಾಗುವುದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅತಿಮಾನುಷತೆಯ ಗುಣಕ್ಕೆ ಜನಸಮುದಾಯದ ಭಾಷೆಯಾಗಿರುವ ತುಳು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಪ್ರಸಂಗ ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ತುಳುವಾಯಿತೇ ಹೊರತು ವೇಷಭೂಷಣ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾತು ಮತ್ತು ವೇಷಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಗಳು

ಕಾಣದೆ ತುಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಹುಕಾಲ ಬಾಳಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆರಂಭಿಕ ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ.

3.3 ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತ ಮೂಲದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚನೆಯಾಗುತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡ ಮಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಅಥವಾ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಎಂಬುದಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಶೋಧನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹೊಸತನ್ನು ನೀಡಬೇಕೆಂಬ ತುಡಿತವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ತುಳು ಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯವಿರುವ ಕರಾವಳಿ ಭಾಗ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ದೈವಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ನಾಗಾರಾಧನೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಆರಾಧನೆಗಳು. ದೈವಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಾಣಿ ಸಂಬಂಧಿಯಾದರೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಮಣ್ಣು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲೆ ಜನಿಸಿ ಸತ್ಯ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಲೇ ದೈವತ್ವ ಏರಿದ ವೀರ ಪುರುಷರು. ಇತಂಹ ದೈವಗಳ ಕಥನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಪಾಡ್ದನ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ದೈವಗಳಿಗೆ ನಾಗ ಹಾಗೂ ನಾಗಬೆರ್ಮೆರ್‌ಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಮುದಾಯ ಜನರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದ್ದ ಜನಪದ ಕಥಾಂಶಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು 70ರ ದಶಕದಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾಯಿತು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತುಳು ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೂ ಕೂಡ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಎರಡೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಇತ್ತು. ಉದಾ: **ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ**. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದರೂ ಅರ್ಥ ನಿರ್ವಹಣೆ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಉದಾ: **ತುಳುನಾಡ ಸಿರಿ, ಕೋರ್ದಬ್ಬು ಬಾರಗ,** ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಸಂಗರಚನೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅರ್ಥ ನಿರ್ವಹಣೆ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ತುಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತಿತ್ತು. ಉದಾ: ಅಮರ ಶಿಲ್ಪಿ ವೀರ ಕಲ್ಕುಡ. ನಂತರದಲ್ಲಿ

ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಎರಡೂ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯೊಂದು ನಡೆಯಿತು. **ಕಾಡಮಲ್ಲಿಗೆ, ಪಟ್ಟದ ಪದ್ಮಲೆ** ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ತುಳುಯಕ್ಷಗಾನಗಳ ಕಾಲ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಭೂತಗಳ ಹುಟ್ಟು ಪ್ರಸರಣವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪಾಡ್ದನ ಆಧಾರಿತ, ತುಳುನಾಡಿನ ಐತಿಹ್ಯ ಆಧಾರಿತ, ಹಾಗೂ ದೈವ ಹಾಗೂ ನಾಗನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತುಳುಯಕ್ಷಗಾನ ಆರಂಭವಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಕೊಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್ ಅವರು 'ಒಡ್ಡೋಲಗ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಇರಾ ಶ್ರೀ ಸೋಮನಾಥೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ (ಕುಂಡಾವು ಮೇಳ)ದಲ್ಲಿದ್ದ ದಿನಗಳು. ಒಂದೊಂದು ಊರಲ್ಲಿ 3–4 ದಿನಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತಿತ್ತು. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾದ 'ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ', ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ ಕಂಸವಧೆ, ರುಕ್ಷ್ಮಿಣಿ ಸ್ವಯಂವರ, ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ಕೀಚಕ ವಧೆ, ಪಂಚವಟಿ ವಾಲಿ ಸಂಹಾರ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ. ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಒಂದು ರಾತ್ರಿಗೆ ಒಂದರಂತೆ ಸರಾಗವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ಮೂಲ್ಕಿ ಸಮೀಪದ 'ಹೆಜಮಾಡಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಡೇರೆ ಹಾಕಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಅದೇ ದಿನ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸಮೀಪದ 'ಫಲಿಮಾರು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದ ಬಯಲಾಟ ನಿರ್ಣಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ವಿಷಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಟವನ್ನು ರದ್ದುಪಡಿಸುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನಾವು ಜನಾಕರ್ಷಣೆಗೆ ದಾರಿಯೇನು? ಹೀಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆ ಊರ ಮಹನೀಯರೊಬ್ಬರಿಂದ ಒಂದು ಸೂಚನೆ ಬಂತು. ನನ್ನಲ್ಲೊಂದು 'ಕೋಟಿಚೆನ್ನಯ' (ಪಂದುಬೆಟ್ಟು ವೆಂಕಟ್ರಾಯರ ರಚನೆ) ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ ಅದನ್ನು ಆಡುತ್ತೀರಾ? ಹೀಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಮೇಳದ ಯಜಮಾನ ಕೊರಗ ಶೆಟ್ಟರ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿತು. ಪ್ರಸಂಗ ತರಿಸಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕೂಡಿ ಸಮಾಲೋಚನೆ ನಡೆಸಿದೆವು. ಪ್ರದರ್ಶನ ನಿರ್ಧಾರವಾಯಿತು. ಪ್ರಚಾರ ನಡೆಯಿತು. ಕತ್ತಲಾಗುವಾಗ ಜನಸಾಗರವೇ ಸೇರಿತು. ಅಂದಿನ ಕಲಾವಿದರು ಆ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಿದ್ದರು. ಪೆರುಮಾಳ ಬಲ್ಲಾಳ ಮೋನಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ,

ದೇಯಿಬೈದ್ಯೆತಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬಲ್ಯಾಯ, ಮಲ್ಲಯ ಬುದ್ಯಂತ ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣ ಸಾಮಗ, ಅಕ್ಕೆರಸು ಪೂಂಜೆದಿ ಅಳಿಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ, ಕೋಟಿ- ಬೋಳಾರ ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ಚೆನ್ನಯ-ಅಡ್ಕಸ್ಥಳ ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ಚಂದುಗಿಡಿ-ಮೂಡುಬಿದ್ರೆ ಕಿಟ್ಟು, ಕಿನ್ನಿದಾರು ಅಡೂರು ರಾಮಚಂದ್ರ, ಪಯ್ಯಬೈದ್ಯ-ವಿಟ್ಲ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಜೋಶಿ. ಸಣ್ಣ ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯರಾಗಿ ಮಂಕುಡೆ ಸಂಜೀವ ಶೆಟ್ಟಿ, ಕೊಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಆ ದಿನ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತುಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದೆವು. ಮುಂದೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ನಮ್ಮ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಸ್ಥಂಭವಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿ, ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದೆ. ಅಂದಿನ ಆ ಕಲಾವಿದರ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಲ್ಪನಾ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಕಲಾವಿದರು, ಆ ಆದರ್ಶವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಾಗಲಾರದು. ಅಂದು ಆರಂಭವಾದ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗವು ಮುಂದಿನ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು".
(ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಸಂಪಾದಕರು ಬಾಸ್ಕರ ರೈ ಕುಕ್ಕುವಳ್ಳಿ ಪು.ಸಂ- 475, 476)

ಯಾವುದೇ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಜನಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾಮನ್ನಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ರೀತಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡಾಗ ಅದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ'ದಂತಹ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಜನ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಲೆಯ ಒಳಗಿನ ಹಾಗೂ ಹೊರಗಿನ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಕರುಣ, ವೀರ ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಅವಕಾಶ ಕಲೆಯ ಒಳಗಿನ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದರೆ, ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯರ ಬಗ್ಗೆ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವ ನಂಬಿಕೆ-ಅಭಿಮಾನಗಳು ಕಲೆಯ ಹೊರಗಿನ ಕಾರಣಗಳು. ಈ ಮೊದಲೇ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯವಿರುವ ಕತೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ನೋಡುವುದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟ. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುತ್ತಿರುವ ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯರನ್ನು ತನ್ನದೇ ಬಂಧು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯರ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಎದೆಗಾರಿಕೆ, ಒಗ್ಗಟ್ಟು, ಬಿರ್ಮೆರೆದಯೆ, ದುರಂತಮರಣ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಹಿತವಾದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡಿತು. ಇದನ್ನು ಅರಿತ ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತರು ಇದೇ ಸ್ವರೂಪದ ಇತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನೆಗೆ ಮುಂದಾದರು.

ತುಳುನಾಡ ಸಿರಿ, ದೇವು ಪೂಂಜ ಪ್ರತಾಪ, ಅಮರ ಶಂಭು ವೀರ ಕಲ್ಕುಡ, ಬ್ರಹ್ಮ ಬಲಾಂಡಿ, ಪಟ್ಟದ ಪೆರುಮಳೆ, ಕೊರ್ದಬ್ಬು ತನ್ನಿಮಾನಿಗ, ತುಳುನಾಡ ಬಲಿಯಂದ್ರೆ, ಧರ್ಮ ದೈವ ಕೊಡಮಂದಾಯ, ಅಬ್ಬಗ ದಾರಗೆ, ಕಾಂತಾಬಾರೆ ಬೂದಾಬಾರೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಆ ಕತೆಯನ್ನಾಯ್ದು ರಚಿಸಲಾಯಿತು. ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳು 1990ರ ಕಾಲಾವಧಿಯವರೆಗೆ ಯಾವುದೇ ತೊಡಕ್ಕಿಲ್ಲದೆ ಜನಾಕರ್ಷಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಯಿತು.

ಜಾನಪದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪ್ರಧಾನವಸ್ತು ಒಂದೇ ಇದ್ದರೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕಥಾಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಕತೆಯಿರುವ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನಾಯ್ದು ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸುವುದು ಸುಲಭ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಪಾಡ್ದನದ ಒಳಗೆಯೇ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಷಯ ದ್ರವ್ಯಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ಕಥಾಂಶಗಳು ಕಡಿಮೆ ಇರುವ ಪಾಡ್ದನವನ್ನಾಗಲಿ ಐತಿಹ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ರೂಪಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತ ಕೆಲವೊಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಗೂ ಜನಪದರ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಚ್ಯುತಿ ಬಾರದಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಇತಂಹ ವೈವಿಧ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸಂಗ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ:-

ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ **ಅಮರ ಶಿಲ್ಪಿ ವೀರ ಕಲ್ಕುಡ** ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದದು. ರಚನೆ- ತುಳುನಾಡಿನ ಕಾರ್ನಿಕದ ದೈವಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ-ಕಲ್ಕುಡ ದೈವಗಳೂ ಒಂದು. ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ-ಕಲ್ಕುಡ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅಮೃತರು ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಕೆಲ್ಲತ್ತ ಮಾರ್ನಾಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಿ ಶಂಭು ಕಲ್ಕುಡನು ಕೆತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆತನ ಮಗನಾದ ವೀರ ಕಲ್ಕುಡನು ತಂದೆಯ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಪವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಮನನೊಂದ ಶಂಭು ಕಲ್ಕುಡನು ತನ್ನ ಉಳಿಯಿಂದ ಇರಿದುಕೊಂಡು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತದನಂತರ ಕಾರ್ಕಳದ ಭೈರವ ಅರಸನೂ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಶಂಭು ಕಲ್ಕುಡನ ಮಗ ವೀರ ಕಲ್ಕುಡನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಲ್ಕುಡನು ಸುಂದರವಾದ ಗೋಮ್ಮಟೇಶ್ವರನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಕೆತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಹಂಕಾರಿಯೂ, ಮತ್ಸರಿಯೂ ಆದ ಕಾರ್ಕಳದ ಭೈರವ ಅರಸನು ಇಂತಹ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವ ಕಡೆಯೂ ನಿರ್ಮಿಸಬಾರದು ಎಂಬ ದುರುದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಲ್ಕುಡನಿಗೆ ಮಾನ ಸನ್ಮಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದಾಗಿ ಬರಹೇಳಿ ಮೋಸದಿಂದ ಆತನ ಒಂದು ಕೈ ಒಂದು ಕಾಲು ಕಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೇಣೂರಿನ ತಿಮ್ಮಣ್ಣ ಅಜಿಲರು ವೇಣೂರಿನಲ್ಲಿ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಲ್ಕುಡನ ಬಳಿಗೆ ಜನರನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಕುಡನು ಒಂದು ಕೈ ಕಾಲಿನಿಂದಲೇ ವೇಣೂರಿನಲ್ಲಿ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಯಾವ ಘಟನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯದ ಕಾಳಮ್ಮ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ವೇಣೂರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಕಾರ್ಕಳದ ಭೈರವ ಅರಸನಿಂದ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಕಾಳಮ್ಮ ಕುಪಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕಾರ್ಕಳದ ಪೇಟೆಯನ್ನು ಸುಡುತ್ತಾರೆ. ಸೇಡು ತೀರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಇಬ್ಬರೂ ಕಾಯಬಿಟ್ಟು ಮಾಯ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿಯ ಮಂತ್ರವಾದಿ ಮೈಲಾರನ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಿಂಜದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹಾರೆ ಮಣ್ಣು ತೆಗೆದು ಕೆರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವಿಷ್ಟು ಕತೆಯು ಕಲ್ಕುಡ ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರವರು ಸುರತ್ಕಲ್ ಮೇಳದ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಅಮರಶಿಲ್ಪಿ ವೀರ ಕಲ್ಕುಡ ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ-ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ತುಳುನಾಡ ಕಲ್ಕುಡ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಅಮೃತರು ಎರಡು ಕಲಾಭೂಮಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಎರಡು ರಂಗ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಮರಶಿಲ್ಪಿ ವೀರ ಕಲ್ಕುಡ ಪ್ರಸಂಗ ತುಳುನಾಡಿನ ಜಾನಪದ ಸಂಬಂಧಿಯದಾದರೂ ಕಥಾ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದೇವೇಂದ್ರ, ಶಚಿ, ರಂಬೆ, ಬ್ರಹಸ್ಪತಿ, ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಶ್ವರೂಪ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಪುರಾಣದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಲಾಲಿಪುದು ದಿವಿಜೇಂದ್ರನೋಲಗವ ನೆರಹಿ ಸುರ
ಜಾಜಸಹಿತೊಂದು ದಿನ ಲೀಲೆಯಿಂದಿರಲು॥

ಎಂಬ ಜಂಪೆ ತಾಳದ ಪದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ದೇವೇಂದ್ರನ ಒಡ್ಡೋಲಗ

ವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಬ್ರಹಸ್ಪತಿಯ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಚಿಯೊಡನೆ ಶೃಂಗಾರ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾ ಮೈಮರೆತ ಇಂದ್ರನು ಗುರು ಬ್ರಹಸ್ಪತಿಗೆ ಗೌರವ ಕೊಡುವುದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕುಪಿತರಾದ ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಆಚಾರ್ಯರು ಸಭೆಯಿಂದ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂದ್ರನು ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸುಮನಸರೊಡಗೂಡಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ಬಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಹ್ಮನ ಆಣತಿಯಂತೆ ವಿಶ್ವರೂಪನನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಮಣಿದು ವಿಶ್ವರೂಪನು ಸ್ವರ್ಗದ ಗುರುಪೀಠವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತದನಂತರ ಗುರುವು ರಂಭೆಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಇಂದ್ರನಿಂದ ಹತನಾಗುವ, ಹತ್ಯಾಭೂತದಿಂದ ಇಂದ್ರ ಬೆದರುವ, ಬ್ರಹಸ್ಪತಿಯಲ್ಲಿ ದುಃಖ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವರೂಪನು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೊದಲ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ವೇಷ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ವರ-ಶಾಪದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದು.

ಚಾವುಂಡರಾಯನ ಓಲಗದೊಂದಿಗೆ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಸೆವ ಕರ್ಣಾಟ ದೇಶದಿ ಗಂಗವಂಶಾಬ್ಧಿ
ಶಶಿಯೆನಿಪ ರಾಜಮಲ್ಲನ ಮುಖ್ಯ ಸಾಮಂತ
ನಸುಸಾಹಸಿ ಮಹಾಸೇನಾನಿಯಾಗಿರ್ದ
ಚಾಮುಂಡರಾಯ ತಾನು॥

ಎಂಬ ಸ್ವಗತ ಪದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಪೀಠಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಗೊಮ್ಮಟಮೂರ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯ ಇಂಗಿತ ಸ್ವಪ್ನದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ತುಳುಮಂಡಲದ ಉದ್ದಂಡ ಶಿಲ್ಪಿ ಶಂಭುವನ್ನು ಕರೆತರುತ್ತಾರೆ.

ಮೆರದ ತುಳುದೇಶದೊಳು ಕೆಲ್ಲತ್ತ ಮಾರ್ನಾಡ
ಪುರದಿ ವರಶಿಲ್ಪಿಗಳ ವಂಶದೊಳು ಜನಿಸಿ॥
ಪರಮ ಕೀರ್ತಿಯ ಗಳಿಸಿ ಶಂಭು ಕಲ್ಕುಡನಿರ್ದ
ಬಿರುದು ಬಾವಲಿಗೊಂಡು ಗುರು ಶಿಲ್ಪಿಯೆನಿಸಿ॥
ಸತಿ ಸುಗುಣೆ ಇರುವದಿಯ
ಜೊತೆಯೊಳತಿ ಸೊಗದೊಳಿರೆ
ಸುತರು ಜನಿಸಿದರೈವರತುಳ ಗುಣಯುತರು॥

ಎಂಬ ಭೈರವಿ-ಜಂಪೆಯ ಪದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಶಂಭು ಕಲ್ಕುಡನನ್ನು

ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲುಸೀಮೆಯ ರಾಯರು ಓಲೆಯವನ ಮೂಲಕ ಕಳುಹಿಸಿದ ಓಲೆ ಓದಿ ಗರ್ಭವತಿಯಾದ ಮಡದಿಯನ್ನು ಸಂತೈಯಿಸಿ ಬೆಳಗೊಳಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ಇರುವದಿಯು ಒಂದು ಗಂಡು ಹಾಗೂ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಬಾಲಕ ವೀರ ಕಲ್ಕುಡನು ತನ್ನ ಓರಗೆಯ ಬಾಲಕರೊಂದಿಗೆ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಣ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲ ದಿನಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿಣ್ಣಿಕೋಲು ಚೆಂಡು ಬುಗರಿಯಾಟವಾಡಲು
ಚಿಣ್ಣರೆಲ್ಲರನ್ನು ವೀರ ಗೆದ್ದು ಮೆರೆಯಲು
ಏನು ಯತ್ನಗೈದರವನ ಗೆಲ್ಲಲಾಗದೆ
ಹೀನ ನುಡಿಗಳಿಂದ ಭಂಗಿಸಿದರು ತಡೆಯದೆ।

ಬಾಲ ವೀರ ಕಲ್ಕುಡನಿಗೆ ನಿನ್ನ ತಂದೆ ಯಾರು ಎಂದು ಮೂದಲಿಸಿದಾಗ ನೊಂದು ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ತಂದೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ತವಕವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆ ಇದ್ದ ಜಾಗ ಸೇರಿದ ಕಲ್ಕುಡ ತಂದೆಯ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಪ ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ.

ಆರಾದರೇನಯ್ಯ ನಿನ್ನ। ಶಿಲ್ಪ
ಭೂರಿಯಾದರು ಒಂದು ಊನ। ಅಲ್ಲಿ।
ಸೇರಿಕೊಂಡಿಹುದನೀಕ್ಷಿಸಿ ನಾ। ತಾಳ।
ಲಾರದೆ ನುಡಿದೆನು ಮೂಗು ಮೇಲ್ತುಟಿಗಳು
ಓರೆಯಾಗಿಹವೊಂದು ಶಾಲಿ ಪ್ರಮಾಣದಿ॥
ಪಿತನ ಕಲೆಯಲಿ ಕುಂದು ಕೂಗಿದ
ಸುತಗೆ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದಿ
ಪ್ರತಿಯ ಕಾಣೆವು ವಿಶ್ವಕರ್ಮನೀವೇನಾತತ್ಸುತನೋ॥
ಚತುರ ಚರುತಾನನನೋ ಮಯನೋ
ಮತಿಗೆ ತೋಚದುಯೆನುತ ಕಲ್ಕುಡ
ನತಿಶಯದ ಕರಕೌಶಲಕೆ ಬೆರಗಾದುದಖಿಳಜನ

ಮುಂತಾದ ಸೊಗಸಾದ ಸರಳ ಪದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಯಶಸ್ಸು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭೈರವರಸ ವೀರಪಾಂಡ್ಯನ ಪಾತ್ರವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇದಿರು ವೇಷದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಕಾಂತು ಸಾಮಣಿ ಹಾಗೂ ಕಾಜವರ ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ. ಕಾಳಮ್ಮನ ಪಾತ್ರದ ವೀರಗುಣ ಸುಂದರವಾಗಿ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಮೈಲಾರನ ಪಾತ್ರವು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಕುಡ-ಕಾಳಮ್ಮರ ಅಂತರ್ಧಾನ ಸಂದರ್ಭವೂ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದು, ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ದೈವತ್ವದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ದೇವಳಕೆ ಬಲವಂದು ಜೊತೆಯಲಿ
ಭಾವಶುದ್ಧಿಯೊಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ
ದೇಹಸೀಮೆಯ ನುಳಿದು ಮಾಯಾಜೀವರಾಗೆ॥
ಪುಣ್ಯ ತೀರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಾರುತ
ಕ್ಷುಣ್ಣಗೈದರು ಕರ್ಮಲೇಪವ
ಪುಣ್ಯದೇಹಿಗಳಾಗಿ ದೈವಗಳೆನ್ನಿಸಿರಲು॥

ಎಂಬ ಪದ್ಯವು ಕಲ್ಕುಡ-ಕಾಳಮ್ಮರನ್ನು ದೈವತ್ವಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದೆ. ಕೊಳ್ಳಿದೆವ್ವಗಳ ಸಂಚಾರ, ಭೈರವ ಅರಸನಿಗೆ ಬೀಳುವ ದುಸ್ವಪ್ನ ಕಲಾ ರಂಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಮೈಲಾರ ಹಾಗೂ ಆತನ ಮಡದಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ದೈವದ ಕಾರ್ನಿಕದ ಎದುರು ಮಂತ್ರ-ತಂತ್ರಗಳು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದೈವಕ್ಕೆ ಗುಡಿಕಟ್ಟಿಸಿ ಭೈರವ ಅರಸನು ಆರಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮನೇಮದ ದೃಶ್ಯದೊಂದಿಗೆ ದೈವದ ಅಭಯ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಮಂಗಳವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಡ್ದನದ ಕತೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಪ್ರಸಂಗ ಪೀಠಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗದ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ವೀರ, ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ರೌದ್ರ, ಭಕ್ತಿ ರಸಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಗುಣಾಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

3.4 ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು:

ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕಥಾ ವಿನ್ಯಾಸ:

ಕಲೆ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯೆಂಬುದು ಸಹಜವಾದುದು. ಪುರಾಣ ಸಂಬಂಧಿ ಕತೆಗಳಾದರೂ ಅದು ಕಲ್ಪನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯೊಂದು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಯಥಾಸ್ಥಿತಿ

ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಕವಿ ಕಲ್ಪನಾ ಜಗತ್ತು ಕತೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಸಹೃದಯನನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ನಡೆದ ಘಟನೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕತೆಯ ಜನಪ್ರೀಯತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ವಿವಿಧ ಕವಿಗಳು ಬರೆದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕಥಾವಸ್ತುವಾದರೂ ವಿವಿಧ ಕವಿವರ್ಯರ ಕಲ್ಪನೆ ಅಥವಾ ಹೊಸತನ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲ್ಪನೆಯೆಂಬುದು ಕಲೆ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ.

ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ ಸಂಬಂಧಿ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಅಕರ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಮೂಲದ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮೂಲ ಕತೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗ ಎಂಬುದಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೊಂದು ಪುರಾಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಐತಿಹ್ಯಗಳಿಗೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದು ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲ. ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸೇರಿಕೊಂಡರೂ ನಗಣ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣದ, ಐತಿಹ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ 'ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹಿಂದೆಯೂ ಬಂದಿವೆಯಾದರೂ ಪುರಾಣದ ಲೇಪದಿಂದಲೇ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುನಿಯ ಶಾಪ, ದೇವೇಂದ್ರನ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ನಾರದನ ಪ್ರವೇಶ, ಬ್ರಹ್ಮನ ವರ, ಮುಂತಾದ ಪುರಾಣದ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಗಳಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡ ಅದೆಷ್ಟೋ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕತೆಯೂ ಯಾವುದೇ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಅದು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗ ಎನ್ನುವಾಗ ಈ ಬಗೆಯ ಗ್ರಹಿಕಾ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ವಸ್ತು ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪೌರಾಣಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರ–ಶಾಪ,

ಪೂರ್ವಜನ್ಮಫಲ, ಸ್ವರ್ಗ–ನರಕ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಕತೆಯೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದ ಅಥವಾ ಜಾನಪದ ಕತೆಯ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಪ್ರಭಾವವಿರಬಹುದಷ್ಟೆ. 1975–90ರ ಕಾಲಾವಧಿ ತುಳುಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವರೂಪ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡಿತು. ಇದು ಟೆಂಟು ಮೇಳಗಳಾದ ಕರ್ನಾಟಕ, ಕದ್ರಿ, ಸುರತ್ಕಲ್ ಮೇಳಗಳ ವೈಭವದ ಕಾಲ.

ತುಳುನಾಡಿನ ವಿವಿಧ ಅರಸುಮನೆತನ ಮೂಲಕ ಕತೆಯೊಂದು ಜೀವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅರಸು, ಯುವರಾಜ, ಖಳನಾಯಕ ಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರತಿನಾಯಕ, ರಾಣಿ, ವಿದೂಷಕ ಇವು ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳು. ಇವುಗಳ ಸುತ್ತವೇ ಕತೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಜನಪ್ರಿಯ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು.

- ಅರಸು ಪಾತ್ರದ ಪ್ರವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಕತೆಯು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಪೀಠಿಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಾಡು ಸಕಲ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಸುಖ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಇರುವುದಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದಾಂಪತ್ಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ನೆಮ್ಮದಿಯಿದ್ದು, ತನ್ನ ಮಗ ಹಾಗೂ ಮಗಳನ್ನು ಗುರುಮಠಕ್ಕೆ ಸಕಲ ವಿದ್ಯೆಗಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.
- ಇಂತಹ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಖಳನಾಯಕ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರದ ದಾಹ, ಕಾಮಾಂಧತೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಪಾತ್ರ ಒಂದು ನಾಡಿನ ಅರಸನಾಗಿಯೂ ಅಥವಾ ರಾಣಿಯ (ಅರಸನ ಮಡದಿ) ತಮ್ಮನಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು.
- ಅಧಿಕಾರ ಮೋಹದಿಂದ ಮೋಸದ ಮೂಲಕ ಅರಸನ ನಾಶಕ್ಕೆ ಸಂಚುಹೂಡುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಮಾತಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಆಪ್ತಮಂತ್ರಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಮಡದಿಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಮೋಸಕ್ಕೆ ಬಲಿಬಿದ್ದು ರಾಜನೂ ಗಡಿಪಾರಾಗಿ ಬೀದಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.
- ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಆಗಬಲ್ಲ ರಾಜನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು, ರಾಜನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಕಟುಕರ ಕೈಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೋ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರು ಬದುಕಿ ಉಳಿದರೂ ಮುಂದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಇತರರ ಆರೈಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

- ಖಳನಾಯಕ ಪಾತ್ರದ ದುಷ್ಟತನದ ವೈಭವೀಕರಣವು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಪಹರಣ, ಅತ್ಯಾಚಾರದ ಮೂಲಕ ಕತೆಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಪ್ರತಿ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿದೂಷಕನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.
- ಯುವರಾಜ, ರಾಜಕುಮಾರಿ ಸಹೋದರ-ಸಹೋದರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅವರಿಗೆ ಅದರ ಅರಿವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಘಟನೆಗಳು ಈ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕತೆಯ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.
- ದಿಕ್ಕು ಪಾಲಾದ ಅರಸ, ಮಂತ್ರಿ, ರಾಣಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅರಸ ತನ್ನ ತಪ್ಪು ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಬರುತ್ತದೆ.
- ಸಹೋದರ-ಸಹೋದರಿಯರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗುವಲ್ಲಿ ಕತೆಯೂ ಒಂದು ಹಂತ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಪಾಪಕೃತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮೆರೆದ ಪ್ರತಿನಾಯಕನನ್ನು ಕೊಂದು ನೆಮ್ಮದಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಒಂದಿಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರವೊಂದಕ್ಕೆ ಒದಗಿ ಬಂದ ಸಂಕಟಗಳಿಗೆ ದೈವ-ದೇವರುಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಹರಕೆ ಸಂದಾಯ ಮಾಡದಿರುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ತರುವ ಮೂಲಕ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯ ಕನಿಷ್ಠ ಸಂಪರ್ಕ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು ಪಾತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆ, ತೃಪ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಅತೃಪ್ತಿ-ಸಂಕಟಗಳು ಒದಗಿ ಬಂದು ತೃಪ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ, ಖಳಪಾತ್ರವೊಂದರ ವಿಜ್ರಂಭಣೆ ಹಾಗೂ ಅವನತಿ ಮೊದಲಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಶಕ್ತಿ-ಮಿತಿ ವಿವೇಚನೆ:

ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೊಸತನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಏಕತಾನತೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ

ಕತೆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ನೀಡಿದಂತಾಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದರೆ ದೇವದಾನವರ ಸಂಘರ್ಷ, ದಾನವ ವಧೆ ಎಂಬ ಸೀಮಿತ ಕಥಾವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಸಂಗವಾದರೂ ಕತೆಯ ಆರಂಭ, ನಡೆ, ನಿಲುಗಡೆಯ ಮಾದರಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವೇಷ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಮಾದರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಿದ್ದು, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಜನ ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕತೆಯ ಕುತೂಹಲ ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತೆ ಕತೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಶಕ್ತವಾಯಿತು. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ನೋವು-ನಲಿವು ಕಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಾಗ ಜನ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾದರೂ ಕಥಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದುದು. ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಹಜತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬದಲಾದ ಕಾಲದ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಕತೆಗಳು ರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಶಕ್ತವಾದವು. ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅದು ಒಂದು ಮಿತಿಯೊಳಗಡೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗೆಗಡಲಿನಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡಿಸಲು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳು ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಬದಲಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನ ಇದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾ ಮೌಲ್ಯವೂ ಇದೆ.

ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಜನಾಕರ್ಷಣೆ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಶಕ್ತವಾದವು ನಿಜ. ಆದರೆ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ದಕ್ಕೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತ ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, "ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಂತೆಗೆ ಮೂರು ಮೊಳ ಎಂಬಂತೆ ರಚಿತವಾದವುಗಳು ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಕತೆಗಳಿಗೆ ತುದಿಬುಡ, ತಾಳಮೇಳ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥಾಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಶಿಥಿಲತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲೂ ಅಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರ ಮಸುಕಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಬರಿಯ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅಧಿಕ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮೀಯ ಮಾದರಿಯ ಘಟನಾವಳಿಗಳೂ, ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯುಳ್ಳ

ಕಥೆಗಳೂ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ. ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ನೆವದಿಂದ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಕುಸಿತವನ್ನು ಕಾಣುವಂತಾಗಿದೆ. ವೇಷ ವಿಧಾನದಲ್ಲೂ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ ತಲೆದೋರಿದೆ." (ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ–ಪು.ಸಂ.128)

ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗದ ಏಕತಾನತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಹೊಸತನವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗೆ ಜನ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸತನ ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲೆಗೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಕಾಲ ಚೌಕಟ್ಟು ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅತ್ತ ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಅಲ್ಲದ, ನಾಟಕವೂ ಅಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಿತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಕಲಾಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿಯವರ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹ. ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಆದರೆ ಜನರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ ಔಚಿತ್ಯದ ಮೇರೆ ಮೀರಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆ ಆವರಿಸಿವೆ. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿ ಕಲಾಮೌಲ್ಯ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿದ ಅಂಶಗಳಿರುವುದರಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಂದ ರಂಗದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯಿತು. ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಿತ್ಯನೂತನವೆಂಬಂತೆ ಇಂದೂ ಕೂಡ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ತುಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕತೆ ಆಧರಿತ ಪ್ರಸಂಗ ಒಂದರ ಮಾದರಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಾಗಿ

ಕಾಡಮಲ್ಲಿಗೆ–ಪ್ರಸಂಗ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ:

ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತ ಅನಂತರಾಮ ಬಂಗಾಡಿಯವರು ತುಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾದವರು. ಅವರ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾಡಮಲ್ಲಿಗೆ' ಪ್ರಸಂಗವು ಮಹತ್ವದ್ದು. ತನ್ನ ಸೊಗಸಾದ ಕಥಾಹಂದರದ ಮೂಲಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೆರದ ಕಲಾಕೃತಿ. ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಕಲಾವಿದರು ಅಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಅದರ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ.

ಬೊಮ್ಮಣ್ಣ ಬಲ್ಲಾಳ, ಉದಯವರ್ಮ, ಚೋಂಕ್ರ, ಮದನ ಕಿನ್ನೆ,

ಮಾರಯ್ಯ ಅತಿಕಾರಿ ಬೊಮ್ಮಕ್ಕೆ, ಹೊನ್ನಯ ಬಲ್ಲಾಳ, ಸೀತು, ಶಾಂತಕುಮಾರ, ತುಂಗಕ್ಕೆ, ಅಕ್ಕು, ಇವು ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರು. ಈ ಹೆಸರೇ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ತುಳುನಾಡಿನ ಅರಸುಮನೆತನಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಕತೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದರೂ ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಭಾವ ವರ್ತನೆಗಳು ಕತೆಯ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅರಸನ ಸುತ್ತ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿವಿಧ ಜನಸಮುದಾಯವೂ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿದೆ.

ಕುಡರಿ ದಕ್ಕ್‌ದ್ ಉಂಡು ಮಲ್ದಿನ।
ಕಡಲ ಬರಿಕಟ್ಟಾಡಿ ಬೂಡುನ॥
ನಡಪುಡಿಯೆ ಬೊಮ್ಮಣ್ಣೆ ಪೊರ್ಲುಡು।
ಬಡಕಯಿಡ್‌ಲ॥1। ಬಾರಕೂರುದ
ರಾಜವಂಶೊಲ। ಸೇರ್‌ದಾಯಿನ ಸೀಮೆಪೊರ್ಲುದ।

ಎಂಬ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ತ್ರಿವುಡೆ ತಾಳದ ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಕತೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ತುಳುವಿನದ್ದಾದರೂ ಪ್ರಸಂಗ ಸೃಷ್ಟಿ ಪರಂಪರೆಯದ್ದೆ. ಸಂತೃಪ್ತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಕತೆಗೆ ಆರಂಭ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಖಳನಾಯಕ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಸ್ವಭಾವ, ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸದಾ ಮೋಸ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ದುಸ್ವಪ್ನವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾಡಮಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಬೀರಣ್ಣ'ನದ್ದು ಖಳನಾಯಕನ ಪಾತ್ರ.

ಇಂತಹ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕವೇ ಕಲಾವಿದ ಅರುವ ಕೊರಗಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದವರು. ತನ್ನ ದುಷ್ಟ ವರ್ತನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಆಳು 'ಸಿದ್ದು' ಪುಳಿಂಚ ರಾಮಯ್ಯ ರೈಯವರು ಇದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದವರು. ಬೀರಣ್ಣನು ತನ್ನ ಅಕ್ಕ ಬೊಮ್ಮಣ್ಣ ಬಲ್ಲಾಳನ ಮಡದಿ ಬೊಮ್ಮಕ್ಕೆಯ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದು ತನ್ನ ತಂತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎದುರು ವೇಷವು ಸದಾ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದಾಳಿ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೀರಣ್ಣನಂತಹ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಪಲವೂ ಇದ್ದು

ಅರಸನ ಮಗಳು ತುಂಗಕ್ಕೆಯು ಒಡಿಪು ಎನ್ನುವ ಊರಿಗೆ ಹೊರಟಾಗ ದಾರಿ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸನ್ಯಾಸಿವೇಷದಲ್ಲಿ ಬೀರಣ್ಣನು ಕುಳಿತು ತನ್ನ ಕಾಮುಕ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ.

ತನ್ನ ಮಾಸೊನು ತಾನೆ ತಿನ್ಪುನ।
ನಿನ್ನ ವರ್ತನೆ ತೆರಿಯೆಯಿನಿ ನಿಜ॥
ಎನ್ನಲಪ್ಪಾಜಿಗ್‍ಲ ತೆರಿಪವೆ।
ಪಣ್ಣಗಾಳ್॥1॥ ಪನಡ ತುಂಗೆ ನಿನ್ನಲ।
ಮನಸ್ ತೆರಿಯರೆ ಕೇಂಡೆ ಮನ್ನಿಪು॥

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಯಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗಂಭಿರತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾಟಕೀಯಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬೀರಣ್ಣನ ಅಕ್ಕ ಬೊಮ್ಮಕ್ಕೆಯ ಸ್ವಭಾವ ಕೂಡ ವಿಭಿನ್ನವಾದುದು. ಅರಸನ ಮಡದಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬೀರಣ್ಣನ ಕುಹಕ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಬ್ಬಲಿಗಳಾದ ತುಂಗೆ, ಉದಯವರ್ಮರ ಮಲತಾಯಿಯಾಗಿ, ಮಾತ್ಸರ್ಯದಿಂದ ವರ್ತಿಸುವುದನ್ನು ಪ್ರಸಂಗದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ತಾಯಿ ಇಲ್ಲದ ತಬ್ಬಲಿಗೆ ಮಲತಾಯಿ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶವು ಪ್ರಸಂಗದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಸ ಹುಟ್ಟಿದ ದಿನಕ್ಕೆ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅರಮನೆತ ಬಾಕ್ಯರ್‍ದೆದ್‍ರ್‍ಡ್।
ನಿರೆಯೆರ್‍ಲಜನ ಲಾಟ ತೂವರೆ॥
ಲರಸು ತೂವೆ॥1॥ ಮೂಜಿ ಲೋಕೊದ
ಬೀರೆ ಪುದರ್‍ಗ್। ಮಾಜವೆಲ
ಪಂದಪಗ ಕರ್ಣಿಲ॥ ತೋಜಿ
ಮರಿಪಗರಿನ್‍ಲ ಬುಡ್ಪೆನ। ಸಾಜವಾದ್॥

ಇದೊಂದು ಬೀರಣ್ಣನ ಕೃತ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಈ ಘಟನೆಯು ಕತೆಯ ಹೊಸ ತಿರುವುಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಣಿಯ ಎದುರು ಕೃತಕವಾಗಿ ಅಳುವ ಬೀರಣ್ಣ, ತನ್ನ ಅಕ್ಕ ಬೊಮ್ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಮೋಸದ ತಂತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಾತ್ರೆ ಮುಗಿಸಿ ಬಂದ ಯುವರಾಜ ಶಾಂತಕುಮಾರನಲ್ಲಿ ಮಾತು ಪಡೆದು ಸಮಸ್ತ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು

ಬೊಮ್ಮಕ್ಕೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಶಾಂತಕುಮಾರ–ತುಂಗೆ ಸೆರೆವಾಸದ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಕೊನೆಗೆ ಅಕ್ಕ ಬೊಮ್ಮಕ್ಕೆಗೂ ತಮ್ಮ ದುಸ್ವಪ್ನನಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಬೀರಣ್ಣ ಪ್ರಸಂಗದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅನಾಚಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ತನ್ನ ಪಾಪದ ಕೊಡವನ್ನು ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಸಂಗದ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಸಿದ್ದು' ಬೀರಣ್ಣನ ಅಪರಾಧಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. 80–90ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪುಳಿಂಚ ರಾಮಯ್ಯ ರೈಯವರು ಇದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರ 'ಚೀಂಕ್ರ'. ಇದು ಸಾತ್ವಿಕ ಸ್ವಭಾವದ ಪಾತ್ರ. ಉದಯವರ್ಮ–ತುಂಗೆಯರನ್ನು ಸೆರೆಮನೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಸತ್ಯ ತಿಳಿಸಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಜಯ ಒದಗುವಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರದ ಕೊಡುಗೆ ದೊಡ್ಡದು. ಇದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದವರು ಹಾಸ್ಯ ಕಲಾವಿದ ಮಿಜಾರು ಅಣ್ಣಪ್ಪ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗಲೇ ಯಾಕೆ ಜನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು ಎಂಬಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಜನ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ವಿವಿಧ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವದ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಾಗಿರುವುದು, ಯಕ್ಷಗಾನೀಯ ಶೈಲಿಯಿಂದ ನಾಟಕೀಯತೆಗೆ ವಾಲಿದ್ದು ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

3.5 ತುಳು ಪ್ರಸಂಗ–ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಸ್ಪಂದನೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗದ ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೂ ಅಕ್ಷರದ ಜ್ಞಾನ ದೊರೆಯಿತು. ಭೂಮಸೂದೆ ಫಲವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಬಂಟ, ಬಿಲ್ಲವ, ಮೊಗವೀರ, ಗೌಡ ಮೊದಲಾದ ಸಮುದಾಯದ ಜನ ಕೂಡ ಗೌರವಯುತವಾಗಿ ಬಾಳುವಂತಾಯಿತು. ತುಳು ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಹಿಂದುಳಿದ ಸಮುದಾಯದ ಮಂದಿ ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತರಾಗಿ, ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಪಂದನೆಯ ಮೂಲಕ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯಿತು.

ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ತುಳುನಾಡನ್ನು ಹಲವು ತುಂಡರಸರು ಆಳಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಗುತ್ತು ಮನೆತನ ಇತ್ತು. ಇಂತಹ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬುನಾದಿಯಲ್ಲೆ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿತ್ತು. ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಅರಸನ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗುವಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅನೇಕ ತುಂಡರಸರಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಜಾಪ್ರೀತಿ, ಗಾಂಭಿರ್ಯ, ಸಜ್ಜನಿಕೆಗಳನ್ನು ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ಅರಸನ ಸೇವಕ ಹಾಗೂ ಅರಸನಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಂತರವಿದ್ದರೂ ಅಪಾರವಾದ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ಸಲುಗೆ ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಗಳು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಜಕುಮಾರರು ಗುರುಮಠದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಅಂಶಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ ಅವನತಿಗೆ ಬಂದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಾಯಿತು.

ದಮನಿತರ ಧ್ವನಿ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯು ತುಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಅಸಮಾನತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ವಿವಿಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತಿತ್ತು. ಅಧಿಕಾರಸ್ಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ದುರ್ಬಲ ಸಮುದಾಯಗಳು ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತುಳುವಿನ ಜಾನಪದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಆಕರವಾಗಿರುವ ದೈವಗಳ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲೇ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ದಮನದ ಕತೆಯಿದೆ. ತುಳುನಾಡ ಕಲ್ಕುಡ, ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ, ತುಳುನಾಡಸಿರಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಯ ಕಥನವಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅಂಶಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ತುಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಕಾಡಮಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೆಯು ಕಾಡಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುವ ಹೆಣ್ಣು. ಮಹಾರಾಣಿಯ ತಮ್ಮ ಈಕೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬಂದ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಗಂಡನನ್ನು ಬೀರಣ್ಣ ಅಮಾನುಷವಾಗಿ ಕೊಂದು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಘಟನೆಗಳು ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಬರುತ್ತದೆ. ಉಳ್ಳವರ ದೌರ್ಜನ್ಯ ಹಾಗೂ

ದುರ್ಬಲ ಸಮುದಾಯದ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಮಾಣದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ವಿಶುಕುಮಾರ್‌ರಂತಹ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ಅಂತಹ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಘಟನೆ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಅಧೀನದಲ್ಲೇ ಉಳಿದಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತರು ಸಮಾಜದ ಶೋಷಣೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನವಿರಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಖಳಪಾತ್ರದ ದುಷ್ಟ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಸೇವಕನೊಬ್ಬ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಾ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಅಥವಾ ನೇರವಾಗಿ ಕೃತ್ಯವೆಸಗುವ ಘಟನೆಗಳೂ ಪ್ರಸಂಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಸಜ್ಜನ ರಾಜನಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಜ್ಜನ ಸೇವಕನಾಗಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಉಳಿದಂತೆ ಕುಡಕನಿಂದ ಆಗುವ ಅವಾಂತರ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಂಚನೆ, ಅಧಿಕಾರದ ದಾಹ, ಕಪಟ ಸನ್ಯಾಸಿ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸುವುದೇ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಶಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತನ ಅನುಭವಗಳು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ.

3.6 ತುಳು ಪ್ರಸಂಗ–ಮೌಲ್ಯಪ್ರತಿಪಾದನೆ

ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಇದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಮೌಲ್ಯಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನವು ರಂಜನೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೇ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಜಯ

ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷವು ಬಹು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜ್ಯದ ಅರಸನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಜನಹಿತದ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವಿರೋಧಿ ರಾಜನಿಂದ ಹಲವು ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕನ್ನಡದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡು

ಬಂದರೂ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗದ ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರ ಅನುಭವಿಸುವ ಸಂಕಟಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಅಧಿಕಾರದ ಪತನ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ತನ್ನ ಸಾಂಸರಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅನಾಥ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೆರೆಮನೆವಾಸದ ಕಷ್ಟಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೈ-ಕಣ್ಣು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಮಡದಿ-ಮಕ್ಕಳು ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗದ ಅಂತಿಮ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ಕತೆಯ ಒಳಗೆಯೇ ಪರಿಹಾರ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ದುಷ್ಟಪಾತ್ರ ಹತವಾಗಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರ ಸುಖ್ಯಾಂತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ದುಷ್ಟತನ ಹಾಗೂ ವಾಮಮಾರ್ಗ ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ದುರುಳ ಪಾತ್ರದ ವಿಜೃಂಭಣೆ ಮತ್ತು ಅಧೋಗತಿ

ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಖಳಪಾತ್ರ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಖಳಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಖ್ಯಾತರಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ದುಷ್ಟಪ್ರವೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾದ ದುರಾಸೆ, ವಂಚನೆ, ಚಾಡಿ ಕೋರತನ, ಹಾಗೂ ಬೇಧ ಸೃಷ್ಟಿ ಮುಂತಾದ ಸ್ವಭಾವದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ದುಷ್ಟತನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರದ ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುಷ್ಟಪಾತ್ರದ ನಾಶದಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರದ ಗೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರುಳತನ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಬಾಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಇದು ಜನ ಮಾನಸಕ್ಕೆ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ತಳಹದಿ

ತುಳುನಾಡಿನ ಜಾನಪದ ವೀರರು ಹಾಗೂ ದೈವಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಎಂಬ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಸೆಟೆದು ನಿಂತು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಪರ ನಿಂತು ಹೋರಾಡುತ್ತಲೇ ಅಸುನೀಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸದ್ಭಾವ ಮತ್ತು ಸನ್ನಡೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಪಾಡ್ದನ ಹಾಗೂ ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಯಾದ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಕುಟುಂಬ ಬಾಂಧವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ

ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಯಾಮವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕತೆ, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮಾನವ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾದುದು. ತುಳು ನಾಟಕಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರಸ ಕೇವಲ ರಾಜ್ಯದಾಹವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ತನ್ನ ಮಡದಿ, ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರೀತಿ ಬಾಂಧವ್ಯದ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದಾಗ ಕಂಗಾಲಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬರುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಕುಡಿತ, ದರೋಡೆ, ವಂಚನೆ, ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಹೊರ ಬಂದು ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಸಮಾಜ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದೇ ಇದರ ಆಶಯ. ದುಷ್ಟತನದ ವೈಭವೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಃಪತನ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.

ಸೇವಾನಿಷ್ಠೆ-ಚಲನಶೀಲತೆ

ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಸೇವಕ, ನಂಬಿಕಸ್ಥ ಮಂತ್ರಿ ಹಾಗೂ ನಾಡನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ದಳವಾಯಿ (ಸೈನಿಕ) ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ತುಳು ಕಾಲ್ಪಿನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಇಂತಹ ನಿಷ್ಠಾವಂತರನ್ನು ರಾಜ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಮಂದಿಯಂತೆ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವದಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಆಹೋರಾತ್ರಿ ನಡೆಯುವ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕೆಯಿಂದ ಮಂಗಲದವರೆಗೆ ಹಲವು ಪಲ್ಲಟಗಳು ಪ್ರಸಂಗ-ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರು ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತಾರೆ. ಜೀವನ ಚಲನಶೀಲವಾದುದು ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

3.7 ತುಳು ಪ್ರಸಂಗ-ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆ

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಹೆಸರೂ ಇದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಳಗ, ವಧೆ ಎಂಬ ಪದಗಳು

ಪ್ರಸಂಗ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ವಧೆ ಮತ್ತು ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ವೀರ ರಸ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ 'ಮೋಕ್ಷ' ಅಥವಾ 'ಸ್ವಯಂವರ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಕಾಳಗ, ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಚೆಂಡೆ, ಏರುಪದ್ಯದ ಭಾಗವತಿಕೆ, ಚಕ್ರತಾಳ ಇವೆಲ್ಲಾ ವೀರರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ರೌದ್ರ, ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣೆ ಮುಂತಾದ ರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗದ ಔಚಿತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಕವಲು ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ರಸಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವೀರ ರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಹಾಗೂ ಕರುಣಾ ಪ್ರಧಾನವಾದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ರಸದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ.

ಹಾಸ್ಯ ರಸದ ಪ್ರಧಾನ್ಯ.

ತುಳುವಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗ) ಹಾಸ್ಯ ವಿಶೇಷವಾದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಹು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗೆ ದೂರು ಹೇಳುವ ದೂತನ ವೇಷವೇ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರ. ಅದರ ಹಾಸ್ಯವೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುದು. ಲಾಲಿಸಯ್ಯಾ ಜೀಯಾ.. ಎಂಬ ಹಾಡಿಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸಿ ಆತುರ ಆತಂಕದಿಂದ ರಾಜನಿಗೆ ದೂರು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಾಗಿಲು ಕಾಯುವ ಸೇವಕನಾಗಿ ಬಂದ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾ ಹಾಸ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ 'ಪಾಪಣ್ಣ ವಿಜಯ' ಪ್ರಸಂಗದ 'ಪಾಪಣ್ಣ' ನಳದಮಯಂತಿಯ 'ಭಾವುಕ' ಮುಂತಾದ ಗಂಭೀರ ಪಾತ್ರವೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಹಾಸ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರವು ಪ್ರಸಂಗ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಒಬ್ಬನೇ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿದ್ದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಮೂವರು ಹಾಸ್ಯಗಾರರು ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಜನ ಜೀವನದ

ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಜನರ ಬದುಕಿನಿಂದಲೇ ಹಾಸ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಕಲಾವಿದರು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿದರು. ರಾಜನ ಆಪ್ತ ಸೇವಕನಾಗಿ, ಕುಡುಕ ಪತಿಯಾಗಿ, ಪುರೋಹಿತ, ಮಡಿವಾಳ, ಮೂರ್ತೆದಾರ ಮುಂತಾದ ವೃತ್ತಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಪ್ರಸಂಗದ ಒಟ್ಟು ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಸ್ಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಸ್ಯ ಕಲಾವಿದನ ವಿಶೇಷ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸಿ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಜನಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯಿತು. ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡ ಮಿಜಾರು ಅಣ್ಣಪ್ಪ, ಪುಳಿಂಚ ರಾಮಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ, ವೇಣೂರು ಸುಂದರ ಆಚಾರ್ಯ, ಬಂಟ್ವಾಳ ಜಯರಾಮ ಆಚಾರ್ಯ, ಸೀತಾರಾಮ ಕುಮಾರ್ ಕಟೀಲು, ಉಜಿರೆ ನಾರಾಯಣ, ಪದ್ಮನಾಭ ಶೆಟ್ಟಿಗಾರ್ ಮೊದಲಾದವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಸ್ಯ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. ಆದರೆ ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಪಾಡ್ದನದ ಕಥಾ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗೆಯೇ ಪ್ರಸಂಗ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರವನ್ನು ಒತ್ತಾಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಪಾಡ್ದನ, ಐತಿಹ್ಯದ ಕತೆಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅನಗತ್ಯ ಸೇರ್ಪಡೆಯನ್ನು ಪೇಕ್ಷಕ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾರ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಕೋಟಿ-ಚೆನ್ನಯ ಪ್ರಸಂಗದ ಪಯ್ಯಬೈದ್ಯ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಾವಂದಿರಾದ ಕೋಟಿ-ಚೆನ್ನಯರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಬೆರಗು ಭಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಇತರ ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಅವಕಾಶ ನೀಮಿತ.

ಕರುಣರಸ ಸೃಷ್ಟಿ

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರವು ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕರುಣರಸ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುತೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು ಸೋತು ಸ್ವರ್ಗದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು

ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತಾರೆ. ಆದರೆ ಪಾಪಣ್ಣ ವಿಜಯ ಗುಣ ಸುಂದರಿ, ನಳದಮಯಂತಿ, ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗ, ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕರುಣರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು.

ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸದಷ್ಟೇ ಕರುಣರಸಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರವು ಖಳ ಪಾತ್ರದ ದುಷ್ಟತನಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಹಲವು ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ಸೋಲಿಗಿಂತಲೂ ವಂಚನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ದುಷ್ಟರ ಪಿತೂರಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಸಜ್ಜನ ಮಂತ್ರಿಯ ಕಣ್ಣು ಕೀಳುವ, ರಾಣಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಸಂದೇಹ ತಾಳಿ ಗಡಿಪಾರುಗೊಳಿಸುವ, ನಂಬಿಕಸ್ಥ ದಳವಾಯಿಯಲ್ಲೇ ಸಂಶಯ ತಾಳಿ ಸೆರೆಮನೆಗೆ ತಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ತಾನೂ ಅನಾಥ ಸ್ಥಿಗೆ ತಲುಪುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕರಗಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ತಿಳಿದು ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿದ್ದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮರುಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿ ಸುಖಾಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತುಳುವಿನ ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಕಾರ್ಕಳದ ಭೈರವ ಅರಸನಿಂದ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಕಲ್ಕುಡ, ತುಳುನಾಡಿನಿಂದ ಅಗಲುವ ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಬಲ್ಲಾಳರ ಬೀಡಿನಿಂದ ಇಳಿದು ಹೋಗುವ ಕೋಟಿ-ಚೆನ್ನಯರು, ಜುಮಾದಿ ದೈವದ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸೋಲು ಅನುಭವಿಸುವ ದೇವು ಪೂಂಜ, ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸಿರಿ ಮುಂತಾದ ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ವಿವಿಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕರುಣರಸದ ಪ್ರಮಾಣ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ವೀರ, ರೌದ್ರ, ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ–4

ಮೇಳಗಳು–ಕಲಾವಿದರು

4.1 ಕುಂಡಾವು ಮೇಳ

1939–40ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಾಡಿ ಕೊರಗ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಕಟೀಲು ಮೇಳದ ಸಂಚಾಲಕರಾಗಿ ಮೇಳವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ದೇವಾಲಯದಿಂದ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗಿರುವ ಎರಡು ಕಿರೀಟಗಳು (ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಕಿರೀಟಗಳು) ಹತ್ತು ಬೆತ್ತದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳು, ರಂಗಸ್ಥಳದ ರಥ ಮತ್ತು ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳು ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುತಿತ್ತು. ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಮೇಳದ ಯಜಮಾನರೇ ಪೂರೈಸಬೇಕಿತ್ತು. ದಿನ ಒಂದರ ಖರ್ಚು ವೆಚ್ಚಕ್ಕೆ ಕನಿಷ್ಠ 150ರಿಂದ 200ರ ತನಕ ವೀಳ್ಯ (ಹಣದ ಮೊತ್ತ) ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಮೊತ್ತದ ಆಟಗಳು ಆರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹರಕೆಯ ಆಟಗಳೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ವರ್ಷದ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಬಳಕ್ಕೆ ಮೇಳದ ಯಜಮಾನರು ಸಾಲ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಿತ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊರಗ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು 1942ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕುಂಡಾವು (ಇರಾ ಸೋಮನಾಥೇಶ್ವರ) ಮೇಳವನ್ನು ಬಯಲಾಟವಾಗಿ ಆರಂಭಿಸಿದರು. (ಮಾಹಿತಿದಾರರು: ಕೋಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್) ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಈ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿಯೂ, ಕಲಾವಿದರಾಗಿಯೂ ಇದ್ದರು.

1948ರ ವರೆಗೆ ಈ ಮೇಳವು ಬಹಳಷ್ಟು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಬಯಲಾಟವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂತು. ತದನಂತರ ಮಂಗಳೂರಿನ ಮಾರ್ನೆಮಿಕಟ್ಟೆಯ ಜಪ್ಪು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಡೇರೆಯ (ಟಿಕೆಟ್ಟಿನ) ಆಟವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. 1ನೇ ತರಗತಿ ಆರಾಮ ಕುರ್ಚಿಗೆ (ಈಸಿ ಚೆಯರ್) ಒಂದುವರೆ ರೂಪಾಯಿ, 2ನೇ ತರಗತಿಯ ಬೆಂಚಿಗೆ–ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ, 3ನೇ ತರಗತಿ ಚಾಪೆಗೆ–8ಆಣೆ (50ಪೈಸೆ) ನೆಲಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕಾಣೆ (25 ಪೈಸೆ) ನಿಗದಿ ಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. (ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಪುಸಂ. 474,

ಸಂ.ಭಾಸ್ಕರ ರೈ ಕುಕ್ಕುವಳ್ಳಿ) ಇರಾ ಶ್ರೀ ಸೋಮನಾಥೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಫಲಕವನ್ನು ಡೇರೆಯ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಟೀಲು ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಭಾಗವತಿಕೆಗೆ ಮೈಂದಪ್ಪ ರೈ, ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಲ್ಪೆ ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣ ಸಾಮಗ, ಮದ್ದಳೆಗೆ ನಾರಂಬಾಡಿ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ, ಚೆಂಡೆಗೆ ನಿಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷಕ್ಕೆ ಅಳಿಕೆ ಮೋನಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ, ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕ್ಕೆ ಅಳಿಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ, ಖಳ ನಾಯಕನಿಗೆ ಬೋಳಾರ ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ಇದಿರುವೇಷಕ್ಕೆ ಅಡ್ಕಸ್ಥಳ ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಟ್ಲ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಜೋಶಿ, ಎರಡನೇ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕ್ಕೆ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬಲ್ಯಾಯ, ಮೂರನೇ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕ್ಕೆ ಅಡೂರು ರಾಮಚಂದ್ರ ಮಣಿಯಾಣಿ, ಪುಂಡವೇಷಕ್ಕೆ ಮೂಡುಬಿದ್ರೆ ಕಿಟ್ಟು (ಕೃಷ್ಣ) ಬಾಲಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕೋಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್ ಹಾಗೂ ಮಂಕುಡೆ ಸಂಜೀವ ಶೆಟ್ಟಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದರು.

ರಂಗಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಟ್ಟು ರಥದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾಸನ, ಪೂರ್ವರಂಗದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಬದಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಬಾಲಗೋಪಾಲರ ಬದಲು ಭರತನಾಟ್ಯವನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತರಲಾಯಿತು. ಒಡ್ಡೋಲಗ ಕುಣಿತ, ದೊಂದಿ, ದೀವಟಿಕೆಗಳು ರಂಗದಿಂದ ಮರೆಯಾಯಿತು. ಪರಂಪರೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ಮೂಲ್ಕಿ ಸಮೀಪದ ಹೆಜಮಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಿಗದಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅದೇ ದಿನ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸಮೀಪದ ಪಲಿಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದ ಬಯಲಾಟ ನಿರ್ಣಯವಾಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಂಡಾವು ಮೇಳದ ಆಟವನ್ನು ರದ್ದು ಪಡಿಸುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂತು. ಜನಾಕರ್ಷಣೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಊರ ಮಹನೀಯರೊಬ್ಬರು ಪಂದುವೆಟ್ಟು ವೆಂಕಟ್ರಾಯರ ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ ಪ್ರಸಂಗವಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು. ಕೊರಗ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಇದಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಸಿ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಲೋಚನೆ ಮಾಡಿ ಪಾತ್ರ ಹಂಚಿದರು. ತುಳು-ಕನ್ನಡ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆಯಿತು. ಮುಂದೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭವಾಯಿತು. ಮುಂದೇ ಇದೇ ಮೇಳ 1956ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದಾಮೋದರ ಮಂಡೆಚ್ಚರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಳಿಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ, ಬೋಳಾರ ನಾರಾಯಣ ರೈ, ಮಿಜಾರು ಅಣ್ಣಪ್ಪ, ಮಂಕುಡೆ ಸಂಜೀವ ಶೆಟ್ಟಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಬುದ್ಧ

ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ **ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಕಲ್ಲಾಡಿ ಕೊರಗ ಶೆಟ್ಟಿಯ ಮಗ ಕಲ್ಲಾಡಿ ವಿಠಲ ಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಯಜಮಾನಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಹಾಗೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕ್ರಾಂತಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ನಾರಂಬಾಡಿ ಸುಬ್ಬಯ ಶೆಟ್ಟಿ, ಅನಂತರಾಮ ಬಂಗಾಡಿ, ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ, ಶಿಮಂತೂರು ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಮೊದಲಾದವರು ರಚಿಸಿದ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ವಿರೋಧವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ದಕ್ಕೆ ಬಂತು ಎಂದು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸ್ಪಂದನೆ ವರ್ಷದಿಂದ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕಟೀಲು ಮೇಳದ ಸಂಚಾಲಕತ್ವದ ಹೊಣೆ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ವಿಠಲ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು ತನ್ನ ಮಗನಾದ ದೇವಿಪ್ರಸಾದ್ ಶೆಟ್ಟಿಯವರಿಗೆ ವಹಿಸಿದರು. ಅವರು ಮೂರು ವರ್ಷ ಮೇಳವನ್ನು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಸಿದರು. ಆ ಬಳಿಕ ಪಳ್ಳಿ ಕಿಶನ್ ಹೆಗ್ಡೆಯವರು ಮೇಳವನ್ನು ಕೆಲ ಕಾಲ ನಡೆಸಿದರು.

ಕದ್ರಿಮೇಳ

ಕದ್ರಿ ಶ್ರೀಮಂಜುನಾಥೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳವು ಮಂಗಳೂರಿನ ಶಂಭುಹೆಗ್ಡೆ, ಕರ್ನೂರು ಕೊರಗಪ್ಪ ರೈ ಹಾಗೂ ಮನೋಹರ ಕುಮಾರರ ಸಂಚಾಲಕತ್ವದಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮೇಳವಾಗಿ ಜನಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯಿತು. 1930 ರಿಂದ 1944ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕದ್ರಿ ಮೇಳದ ತಿರುಗಾಟ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. (ಮಾಹಿತಿ ಕದ್ರಿ ನವನೀತ ಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಲೇಖನ, 'ಒಡ್ಡೋಲಗ' ಪು:ಸಂ 484) ಕದ್ರಿ ವಿಷ್ಣು, ಕುಂಬಳೆ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಬೋವಿ, ಅಮರ ಕಂಡ ಅಯ್ಯಪ್ಪ, ಬಣ್ಣದ ಕುಟ್ಯಪ್ಪ, ಕಾಸರಗೋಡು ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ, ನೆಕ್ರಾಜೆ ಮಾಲಿಂಗ, ಮೂಡುಬಿದಿರೆ ವಾಸು ಸಮಗಾರ, ಬೋವಿ ಸುಬ್ಬ ಮಂಗಲ್ಪಾಡಿ, ಬೋವಿ ದೂಮಣ್ಣ, ಕಾವುಗೋಳಿ ಕಣ್ಣ, ಬನ್ನೂರು ಶೀನಪ್ಪ ಭಂಡಾರಿ, ಕುಞ್ಞ ಕಣ್ಣ, ಮಣಿಯಾಣಿ, ಅಡ್ಕಸ್ಥಳ ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ಮದೂರು ಬಾಬು ಗಟ್ಟಿ, ಮದವೂರು ಶ್ರೀಧರ ಗಟ್ಟಿ, ಮಧೂರು ನಾರಾಯಣ ಗಟ್ಟಿ, ಪದ್ರೆ ಗಣಪತಿ ಭಟ್, ಪದ್ರೆ ಕೇಶವ ಭಟ್, ಬಣ್ಣದ ಮಹಾಲಿಂಗ, ಮಂಜೇಶ್ವರ ದೇರಣ್ಣ ರೈ, ಕನ್ಯಾನ

ಕೇಚು ಪಾಟಾಲಿ, ಉರ್ವ ಅಂಬು, ಮೂಡುಬಿದಿರೆ ಮಾಧವ ಶೆಟ್ಟಿ, ಪದಾತಿ ನಾರಾಯಣ ಹಾಸ್ಯಗಾರ, ಮಾಧೂರು ಮಂಜಪ್ಪ ಗಟ್ಟಿ ಮೊದಲಾದ ವೇಷಧಾರಿಗಳಿಂದ ಕದ್ರಿ ಮೇಳ ತುಂಬಿತ್ತು, ಜೋಡಾಟದಲ್ಲಿಯೂ ಕದ್ರಿ ಮೇಳ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಕದ್ರಿ ಮೇಳವು ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಳವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಕರ್ನೂರು ಕೊರಗಪ್ಪ ರೈ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದ ಮನೋಹರ ಕುಮಾರ್ ಅವರ ಸಂಚಾಲಕತ್ವದಲ್ಲಿ. ಅಭಿನಯಪೂರ್ಣ ನೃತ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಮನೋಹರ ಕುಮಾರ್ ಅವರದ್ದು. ಗೆಜ್ಜೆದ ಪೂಜೆ, ಕದಿರೆದ ಕಾಂಚನ, ಕದಿರೆದ ಬೊಳ್ಳಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ದಾಸಪ್ಪ ರೈ ಪುತ್ತೂರು, ಸರಪಾಡಿ ಅಶೋಕ ಶೆಟ್ಟಿ, ಬಂಟ್ವಾಳ ಜಯರಾಮ ಆಚಾರಿ ಮುಂತಾದ ಕಲಾವಿದರ ಮೂಲಕ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು.

ಸುರತ್ಕಲ್ ಮೇಳ

ಮಹಾಮ್ಮಾಯಿ ಕೃಪಾ ಪೋಷಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ ಸುರತ್ಕಲ್ ಮೇಳವು ಕಸ್ತೂರಿ ಪೈ ಸಹೋದರರ ಯಜಮಾನಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಹೊರನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ ಮೇಳ. ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಮಲ್ಪೆ ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗ, ಕುಂಬ್ಳೆ ಸುಂದರ ರಾವ್, ಪುತ್ತೂರು ನಾರಾಯಣ ಹೆಗ್ಡೆ ಬಾಬು ಕುಡ್ತಡ್ಕ ಹಾಗೂ ಬಡಗಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮೇಳವಾಗಿ ಜನ್ನಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿತ್ತು.

1965–70ರ ಕಾಲದ ನಂತರ ಸುರತ್ಕಲ್ ಮೇಳವೂ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮೇಳದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವರದರಾಜ ಪೈಯವರು ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಸಹೃದಯಿ. ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಒಂದು ಬಾರಿ ಹಿರಿಯ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತ, ಗಣಪತಿ ಭಟ್ ಪದ್ಯಾಣ ಮೊದಲಾದ ಭಾಗವತರು, ಶಿವರಾಮ ಜೋಗಿ, ಕೊಕ್ಕಡ ಈಶ್ವರ ಭಟ್, ವೇಣೂರು ಸುಂದರ ಆಚಾರ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾವಿದರ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ

ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. **ತುಳುನಾಡಸಿರಿ, ಸೀಂತ್ರಿದ ಚೆನ್ನಕ್ಕೆ, ಬಂಗವಾಡಿದ ಕೊಲ್ಲಿದುರ್ಗೆ** ಮುಂತಾದ ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು.

ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ, ಕದ್ರಿ, ಸುರತ್ಕಲ್ ಮೇಳವನ್ನು ತುಳು ಮೇಳ ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದರೂ ಇತರ ಕೆಲವು ಮೇಳಗಳೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಸಿ ಮರೆಗೆ ಸಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ನಂದಾವರ ಮೇಳ, ಪುತ್ತೂರು ಮೇಳ, ಅರುವ ಮೇಳ, ಮಧೂರು ಮೇಳ, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಮೇಳ, ಸೋರ್ನಾಡ್ ಮೇಳ, ಮಲ್ಲಮೇಳ, ಅಮ್ಮಾಡಿ ಮೇಳ, ದೇಲಂಪುರಿ ಮೇಳ, ಬಳ್ಳಂಬೆಟ್ಟು ಮೇಳ, ಮಂಗಳದೇವಿ ಮೇಳ, ತಳಕಳ ಮೇಳ.

ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳು ಅವನತಿಗೆ ಹೋದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಿಶನ್ ಹೆಗ್ಡೆಯವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳದೇವಿ ಮೇಳವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಕಾಲ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಿತು. ಬದಲಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಎದುರು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಈ ಮೇಳ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಇಂದು ನಿರಂಜನ ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಂದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ಸುಂಕದಕಟ್ಟೆ ಮೇಳವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದೆ. ಬೆಂಕಿನಾಥೇಶ್ವರ, ಭಗವತಿ, ಬಪ್ಪನಾಡು ಮೇಳಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹೊಸತಾಗಿ ಆರಂಭವಾದ ಸರಪಾಡಿಯ ಚಾಚಕೆರೆ ಮೇಳವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಕಲಾವಿದರು

ಬೋಳಾರ ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ

ಸಮುದ್ರ ಮಥನದ ವಾಲಿ, ಶ್ವೇತ ಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆಯ ದುರ್ಜಯ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿರಣ್ಯ ಕಶ್ಯಪು, ಕಂಸವಧೆಯ 'ಕಂಸ' ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು ಬೋಳಾರ ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಾಭ್ಯಾಸವೂ ಇದ್ದಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟ್ಯ, ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಂಗದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣರಾದವರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳದ ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ ಪ್ರಸಂಗದ 'ಕೋಟಿ'ಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿ ಕೊಟ್ಟವರು.

ಚಿಕ್ಕವಾಕ್ಯವುಳ್ಳ ಸರಳ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಲುಪುವ ವಿಶೇಷ ಗುಣ ಇವರದ್ದಾಗಿತ್ತು. ದೇವು ಪೂಂಜ ಪ್ರಸಂಗದ 'ಪೂಂಜ' ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗತ್ತು ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದವರು ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಇವರದ್ದು. ಗಂಭೀರತೆಯೊಂದಿಗೆ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭಾ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇವರದ್ದಾಗಿತ್ತು ಎತ್ತರವೂ ವಿಶಾಲವೂ ಆದ ಶರೀರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು ನಾಟಕೀಯ ವೇಷಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಪ್ರಿಯರಾದವರು. ಅದು ಅವರಿಗೆ ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ಪೂರಕವಾಗಿತ್ತು.

ಮಂಕುಡೆ ಸಂಜೀವ ಶೆಟ್ಟಿ

1950ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇರಾ ಸೋಮನಾಥೇಶ್ವರ ಮೇಳದಲ್ಲಿ (ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳ) ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಭರತನಾಟ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ಕೋಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಅವರ ಜೋಡಿಯಾಗಿ ಭರತನಾಟ್ಯ ಮಾಡಿದವರು ಮಂಕುಡೆ ಸಂಜೀವಶೆಟ್ಟಿಯವರು. ದೇವಯಾನಿ, ದಮಯಂತಿ, ಚಂದ್ರಮತಿ ಮುಂತಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸ್ತ್ರೀವೇಷವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದವರು. ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ದೈಹಿಕ ಲಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯವಿತ್ತು. ತುಳು ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದವರು. ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ ಪ್ರಸಂಗದ 'ಕಿನ್ನಿದಾರು' ತುಳುನಾಡ ಸಿರಿಯ 'ಸಿರಿ', ಕೋರ್ದಬ್ಬು ಬಾರಗದ 'ತನ್ನಿಮಾನಿಗ' ದೇವು ಪೂಂಜ ಪ್ರತಾಪದ ಸೋಮಳಾದೇವಿ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು.

ಮಲ್ಪೆ ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗ

ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಅರ್ಥಧಾರಿಯಾಗಿ, ಹರಿದಾಸರಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಮಲ್ಪೆ ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಶೇಣಿ, ಮಲ್ಪೆ ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗರಂತಹ ಕಲಾವಿದರು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಪ್ರಸಂಗ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥವು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯದೆ ತರ್ಕಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಚಿಂತನೆಗೆ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಹಲವು ಮೂಲಗಳಿಂದ ವಿವರಗಳನ್ನು

ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೊಂದು ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮವೊಂದರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಅವರ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೊಸ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು.

ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗರು ಪೀಠಿಕೆಗೆ ವೇಷಕ್ಕೆ, ಪ್ರಸಂಗದ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಕಲಾಚಾತುರ್ಯವುಳ್ಳವರು. ರಾಮ, ಸುಗ್ರೀವ, ಕೃಷ್ಣ, ನಳ ಮುಂತಾದ ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಪಾತ್ರರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಸುರತ್ಕಲ್ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಇವರು ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡವರು. ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಸು ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತಿತ್ತು. 'ಕೋಟಿಚೆನ್ನಯ' ಪ್ರಸಂಗದ 'ಬುದ್ಯಂತೆ', ತುಳುನಾಡಸಿರಿಯ ಬಿರ್ಮುಆಳ್ವ (ಅಜ್ಜೆರ್) ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದವರು. 'ಕಾಡಮಲ್ಲಿಗೆ' ಪ್ರಸಂಗದ 'ಉದಯವರ್ಮ' (ಅರಸು)ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಹಲವು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅರಸನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವರ ಅರಸನಿಗೆ ಕೋಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು ರಾಣಿಯಾಗಿ, ಮಿಜಾರು ಅಣಪ್ಪರು ಸೇವಕನಾಗಿ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತಟ್ಟಿದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗರೂ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕೋಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿರುವ ಕೋಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್ ಅವರು ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರು.

ಇರಾ ಸೋಮನಾಥೇಶ್ವರ ಮೇಳ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳ, ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳ, ಸುರತ್ಕಲ್ ಹಾಗೂ ಕಟೀಲು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ತನ್ನ 75ರ ವಯಸ್ಸಿನವರೆಗೂ ಪಾತ್ರನಿರ್ವಹಿಸಿ ನಿವೃತ್ತರಾದವರು. ನಿವೃತ್ತಿಯ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದ ಗುರುಗಳಾಗಿ ಅತಿಥಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಳಿವು– ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ವೀರ ಮತ್ತು ಕರುಣ ರಸದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಇವರು 'ದ್ರೌಪದಿ ಪ್ರತಾಪ'ದ ದ್ರೌಪದಿ, ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನದ 'ಪ್ರಮೀಳೆ', 'ಶಶಿಪ್ರಭ ಪರಿಣಯ'ದ 'ಶಶಿಪ್ರಭೆ', 'ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಕಲ್ಯಾಣ'ದ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಹಾಗೂ 'ನಳದಮಯಂತಿ'ಯ ದಮಯಂತಿ, 'ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ'ದ ಚಂದ್ರಮತಿ, 'ಭಸ್ಮಾಸುರ ಮೋಹಿನಿ'ಯ ಮೋಹಿನಿ, 'ಅಕ್ಷಯಾಂಭರ'ದ ದ್ರೌಪದಿ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಪಾತ್ರರು. ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇವರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗರತಿ ಹಾಗೂ ಕಚ್ಚೆ ವೇಷಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮಾಡಿದ ಅನುಭವವುಳ್ಳ ಇವರು ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಸುರತ್ಕಲ್ ಮೇಳದಲ್ಲಿ 'ತುಳುನಾಡಸಿರಿ' ಪ್ರಸಂಗದ 'ಸಿರಿ', ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳದ ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ ಪ್ರಸಂಗದ 'ಕಿನ್ನಿದಾರು' ಮೊದಲಾದ ತುಳು ಪಾಡ್ದನ ಮೂಲದಿಂದಾಯ್ದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಪಾತ್ರರು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ತುಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಆಕರ್ಷಕಗೊಳಿಸಿದವರು. ಪುಳಿಂಚ ರಾಮಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ, ಮಿಜಾರು ಅಣ್ಣಪ್ಪರ ಹಾಸ್ಯ ಹಾಗೂ ಅರುವ ಕೊರಗಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಖಳನಾಯಕ, ಮಲ್ಪೆ ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗರ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರಾಣಿ ಪಾತ್ರ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. 'ಸೊರ್ಕುದ ಸಿರಿಗಿಂಡೆ'ಯ ಬೊಮ್ಮಕ್ಕೆ, ಬೊಳ್ಳಿಗಿಂಡೆಯ ಮೈತಿದಿ 'ಕಾಡಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯ ರಾಣಿ (ಬೀರಣ್ಣನ ಅಕ್ಕ) ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಮೋಸ, ವಂಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂಚುರೂಪಿಸುವ ದುಷ್ಟಮನೋಭಾವದ ಖಳನಾಯಕಿಯಾಗಿಯೂ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೆರೆದವರು. ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವು ಹಾಗೂ ಹೊಸತನದ ಉದಾರತೆ ಎರಡನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ ಅಪರೂಪದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕೋಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರು.

ಅರುವ ಕೊರಗಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ

ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ 'ಅರುವ' ಎಂದೇ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವರು ಅರುವ ಕೊರಗಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು. ರಂಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ನಡೆ-ನುಡಿಯ

ಮೂಲಕ **ಅರುವಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನು** ರೂಪಿಸಿದವರು.

1955 ರಿಂದ 1957 ರವರೆಗೆ ಕಟೀಲು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯವೇಷ, ಪೀಠಿಕೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಹಾಗೂ ಪುಂಡುವೇಷಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಪಡ್ರೆ ಚಂದು ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರು. ಕೂಡ್ಲು, ಕುಂಡಾವು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಇದಿರುವೇಷದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಜನಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿದವರು. ಕೌರವ, ಕರ್ಣ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಆಕರ್ಷಕಗೊಳಿಸಿದವರು. ದುಶ್ಯಾಸನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಮೆರೆಸಿದವರು. 1967 ರಿಂದ 1998ರ ವರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ದೇವು ಪೂಂಜ ಪ್ರತಾಪದ 'ದೇವು ಪೂಂಜ', ತುಳುನಾಡ ಸಿರಿಯ 'ಕಾಂತು ಪೂಂಜ' ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ ಪ್ರಸಂಗದ 'ಕೋಟಿ'ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದವರು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳಕ್ಕಾಗಿ ಅನಂತರಾಮ ಬಂಗಾಡಿಯವರಿಂದ ರಚನೆಯಾದ ಬಹುತೇಕ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ 'ಖಳನಾಯಕ' ಪಾತ್ರವು ಇವರಿಗೆ ಮೀಸಲು. ಕಾಡಮಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗದ 'ಬೀರಣ್ಣ' ಇವರಿಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ಪಾತ್ರ. ಆ ಬಳಿಕ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲೊಂದು ಶಾಲು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವ ರೀತಿ, ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ಮೋಸದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಹಾಸ್ಯಲೇಪಿತ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇವರು ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಪ್ರಸಂಗ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪುಳಿಂಚರಾಮಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ ಮಿಜಾರು ಅಣ್ಣಪ್ಪ, ಬೆಳ್ಳಾರೆ ವಿಶ್ವನಾಥ ರೈ ಮೊದಲಾದ ಸಹಕಲಾವಿದರ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯೂ ಪೂರಕವಾಗಿತ್ತು. ಬಹುತೇಕ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ನಳ ದಮಯಂತಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಋತುಪರ್ಣ ಮೊದಲಾದ ವೇಷಗಳನ್ನೂ ಇವರೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 1998ರಿಂದ ಕದ್ರಿ ಬಳಿಕ ಮಂಗಳಾದೇವಿ ಹಾಗೂ ಎಡನೀರು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಸಿದ ಇವರು ಪ್ರಸ್ತುತ ಬಪ್ಪನಾಡು ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರು.

ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಬಾಬು

ಕುಂಡಾವು, ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಕೊಲ್ಲೂರು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಸಿದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಬಾಬು ಅವರು ಪುಂಡು ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಅಭಿಮನ್ಯು, ಬಬ್ರುವಾಹನ ಮೊದಲಾ ವೇಷಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದವರು. ಪುಂಡುವೇಷಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವೇಗದ ನಡೆ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ನಿರರ್ಗಳವೂ ಆದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಜನಮನ್ನಣೆಗಳಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ. 'ಕಾಂತು ಕಬೇದಿ' ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದವರು. ಸುಮಾರು ಅರುವತ್ತನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅನಾರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು.

ಅಳಿಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ

ಅಳಿಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ ಯವರು ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿಯ ಹಿರೇಬಂಡಾಡಿಯವರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಆರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಮೆರೆದವರು. ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಮಾತು ಹಾಗೂ ಸೊಗಸಾದ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಪಂಡಿತ–ಪಾಮರರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದವರು. ಅಭಿಮನ್ಯು, ಚಂದ್ರಮತಿ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮುಂತಾದ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡ ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪನ್ನರು. ತುಳು ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ವಸ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮನೋಸಿತ್ಥಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಲಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿಂದ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿದವರು. 'ಕೋಟಿ–ಚೆನ್ನಯ' ಪ್ರಸಂಗದ ಪೆರುಮಾಲ ಬಲ್ಲಾಳನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ಸೊಗಡಿನಲ್ಲೇ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟವರು. ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯ, ಕರ್ಣ, ಇಂದ್ರಜಿತು ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಗುಣವರಿತು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಾವಿರಾರು ಪೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಪಾತ್ರರು. ಮಿಜಾರು ಅಣ್ಣಪ್ಪನವರ ಬಾಹುಕನೊಂದಿಗೆ ಇವರ ಋತುಪರ್ಣ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಹಸಿರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ತಾನೂ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವ ಹೊಂದಿರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಕುಂಬಳೆ, ಕಟೀಲು, ಕದ್ರಿ, ಇರಾ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಇವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಹಲವು ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ತಾರಾಮೌಲ್ಯ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರು.

ಕೆ.ಎಚ್. ದಾಸಪ್ಪ ರೈ ಪುತ್ತೂರು

1965ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಕಲಾ ಜೀವನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ದಾಸಪ್ಪ ರೈಯವರು ಅಂದು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದ ಕೆ.ಬಾಬು ರೈಯವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರು. 18 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳದ ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಸಿದ ಇವರು ಬಳಿಕ ಕರ್ನೂರು ಕೊರಗಪ್ಪ ರೈಯವರ ನೇತೃತ್ವದ ಕದ್ರಿ ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಸ, ಕರ್ಣ, ಕೌರವ, ಇಂದ್ರಜಿತು ಮುಂತಾದ ಇದಿರುವೇಷಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮಹತ್ವ ಪಡೆದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಹಲವು ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸಂಗದ 'ನಾಯಕ' ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು. ಸಾತ್ವಿಕ ಗುಣದೊಂದಿಗೆ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುವ ಇವರ ಪಾತ್ರವು ಕರುಣರಸದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿತ್ತು. 'ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ' ಪ್ರಸಂಗದ 'ಕೋಟಿ'ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ತಟ್ಟುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿದವರು.

ಕೆಲ ಕಾಲ ಕುಂಬಳೆ ಮೇಳವನ್ನು ಹಲವು ಪ್ರತಿಕೂಲಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಎದೆಗುಂದದೆ ಮುನ್ನಡೆಸಿದರು. ಬಳಿಕ ಮತ್ತೆ ಕದ್ರಿಮೇಳದಲ್ಲಿ 4 ವರ್ಷ ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಸಿದರು. 10 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮಂಗಳದೇವಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದು ವೃತ್ತಿ ಜೀವನವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಬಾಚಕೆರೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಅತಿಥಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಬೆಳ್ಳಾರೆ ವಿಶ್ವನಾಥ ಶೆಟ್ಟಿ

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಾರೆ ವಿಶ್ವನಾಥ ರೈಯವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಪುರುಷ–ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳೆರಡನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲ ಸವ್ಯಸಾಚಿ ಕಲಾವಿದ. ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಕೃಷ್ಣ, ಕಲಿ, ಗಾಂಧಾರಿಯಂತಹ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇವರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನಾದರೂ ಅದರ ಅಂತರಂಗದೊಳಗೆ ಸೇರಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆ ಇವರದ್ದು. ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಸ್ವರ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ ಇವರದ್ದು. ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಜನಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದು ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡ

'ಕಾಡಮಲ್ಲಿಗೆ' ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಾದ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದವರು. ಈ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕವೇ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಇವರು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಭರತನಾಟ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಅಭಿನಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ನಾಟ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸುಂದರವಾಗಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮಿಜಾರು ಅಣ್ಣಪ್ಪ

ಮಿಜಾರು ಅಣ್ಣಪ್ಪ ಅವರು ಕೂಡ್ಲು, ಕಟೀಲು ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ 68 ವರ್ಷಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಕಾಲ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳ ನಿಂತ ಬಳಿಕ ಮಂಗಳದೇವಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ವರ್ಷ ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಸಿದವರು. ನಳದಮಯಂತಿಯ ಬಾಹುಕ, ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆಯ ವಿಜಯ, ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಾವುತ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಪೇಕ್ಷಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದವರು.

ಮಿಜಾರು ಅಣ್ಣಪ್ಪರನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ. ಸಾತ್ವಿಕ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಇವರದ್ದು. ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ ಪ್ರಸಂಗದ 'ಪಯ್ಯಬೈದ್ಯ'ನ ಪಾತ್ರವು ಪೇಕ್ಷಕರ ಮನದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿದಿದೆ. ಕೊಂಕಣಿ ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರಾದರೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗಾದೆ-ಒಗಟುಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲ ಕೌಶಲ ಇವರದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಅನಂತರಾಮ ಬಂಗಾಡಿಯವರ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಸೇವಕನಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ-ಕರುಣರಸವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಸ್ಯ ಮಿಜಾರು ಅಣ್ಣಪ್ಪರದ್ದು. ಪಾತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಗುಣವರಿತು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಕಲಾವಿದ. ರಾಜನೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಬಾಗಿ ಗೌರವಿಸಿ 'ಬುಧ್ಧೀ... ಖಾವಂದೆರೇ...' ಮುಂತಾದ ಗೌರವ ಸೂಚಕ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಂತರಂಗ ತಲುಪುವ ಸಹಜ ಕಲೆ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. 'ಬೊಳ್ಳಿಗಿಂಡೆ' ಪ್ರಸಂಗದ 'ಕೇಚು ಬಲ್ಲಾಳ'ನ ಪಾತ್ರ ಮುಗ್ಧತೆಗೊಂದು ನಿದರ್ಶನದಂತೆ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. 'ಕಾಡಮಲ್ಲಿಗೆ' ಪ್ರಸಂಗದ 'ಚೋಂಕ್ರ' ಅರಸನಿಗೆ ಸಜ್ಜನ ಸೇವಕನಾಗಿ ಅರಸನ ಹಿತ ಚಿಂತಕನಾಗಿ ನೆರವಾಗುವ ಮೂಲಕ

ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರೊಬ್ಬನ ಹೃದಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಗ್ಧ ಮತ್ತು ಸರಳವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹಾಸ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಕಾಂಚನ ಸಂಜೀವ ರೈ

ಕಾಂಚನ ಸಂಜೀವ ರೈಯವರು 42ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಆರಂಭಿಕ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಅರ್ಜುನ, ಧರ್ಮಾಂಗದ, ವಿಷ್ಣು, ಕೃಷ್ಣ, ಅಯ್ಯಪ್ಪ, ಅತಿಕಾಯ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದವರು. ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವ ಸ್ವಭಾವ ಇವರದ್ದು.

ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದವರು. ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯದ 'ಬುದ್ಧಿವಂತ' ಪರಕೆದ ಪಿಂಗಾರದ 'ಚಂದನ' ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದವರು.

ತುಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡುಮಾತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅರಸನ ಗಾಂಭಿರ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಕಲಾಗುಣವನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು. ನಂದಾವರ, ಅರುವ, ಕದ್ರಿ, ಕರ್ನಾಟಕ, ಸುರತ್ಕಲ್, ವೇಣೂರು ಹಾಗೂ ಮಂಗಳದೇವಿ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದವರು.

ಸಿದ್ಧಕಟ್ಟೆ ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ

ತೆಂಕು-ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಹೆಸರಾದವರು ಸಿದ್ಧಕಟ್ಟೆ ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ. ತೆಂಕು-ಬಡಗಿನ ವೇಷಭೂಷಣ, ಅಭಿನಯ, ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ. ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಈ ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟುಗಳ ಗುಣವರಿತು ಕಲೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸಿದವರು. ಕಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲ. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲವ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಸೋಲುವುದಿದೆ. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕುಣಿಯುವವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೊರಗುವುದಿದೆ. ಆದರೆ ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿಯವರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಸುಂದರವಾದ ವೇಷ, ಚೆಲುವಾದ ಕುಣಿತ, ಪಾತ್ರಗುಣವರಿತ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಮಾತು ಈ ಮೂಲಕ ತೆಂಕು-ಬಡಗಿನ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡವರು.

ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು ತುಳು ಮಾತೃ ಭಾಷಾ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರು. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಪೌರಾಣಿಕ ಜ್ಞಾನ, ತರ್ಕ, ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಪಾರವಾದುದು. ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದ ಸುಭಾಷಿತ, ಶ್ಲೋಕಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾತನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವಾದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದವರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ನಿರಂತರ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲತೆಯ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಗೌರವವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟವರು.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೂಲಕವೇ ಸಿದ್ಧಕಟ್ಟೆ ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿಯವರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಇವರು ತುಳುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತುಳುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಗಾದೆ–ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ತುಳುನಾಡಿನ ಆವರಣವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. 'ಅಮರ್ ಬೊಳ್ಳಿ' ಪ್ರಸಂಗದ 'ಪೆರುಮಾಲ ಬಳ್ಳಾಲ', 'ಗೆಜ್ಜೆದ ಪೂಜೆ' ಪ್ರಸಂಗದ 'ಕೀರ್ತಿ' ಮೊದಲಾದ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲುವ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ.

ಡಿ. ಮನೋಹರ ಕುಮಾರ

ಡಿ. ಮನೋಹರ ಕುಮಾರ ಅವರು ಮೂಲತಃ ಕೇರಳದ ತ್ರಿಶೂರ್‌ನವರು. ತಂದೆ ವೇಲಾಯುಧನ್, ತಾಯಿ ತಂಗಾ, ಉದ್ಯೋಗ–ವ್ಯವಹಾರ ನಿಮಿತ್ತ ಇವರ ಹೆತ್ತವರು ಧರ್ಮಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಮನೋಹರ ಕುಮಾರ್ ಅವರು ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದುದು ಮೂರನೇ ತರಗತಿ ಮಾತ್ರ. ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಲಲಿತ ಕಲಾಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಪಡ್ರೆಚಂದು ಅವರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದರು.

1972ರ ಕಾಲಾವಧಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೇಡಿಕೆಯಿದ್ದ ಕಾಲ. ಸಾಕಷ್ಟು ಮೇಳಗಳೂ ಇತ್ತು. ಮನೋಹರ ಕುಮಾರ್ ಅವರು ಅಮ್ಮಾಡಿ ಮೇಳದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಸುರತ್ಕಲ್, ಕದ್ರಿ, ಕಾಂತಾವರ, ನಂದಾವರ, ಮಂಗಳದೇವಿ, ಸುಂಕದ ಕಟ್ಟೆ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದವರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೊಲ್ಲಂಗಾಣ

ಮೇಳದ ಅತಿಥಿ ಕಲಾವಿದ. ರಸಪೂರ್ಣವೂ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಆದ ಕುಣಿತ ಹಾಗೂ ಭಾವಪೂರ್ವ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ತುಳುನಾಡಿನ ಪೇಕ್ಷಕ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಮನೋಹರ ಕುಮಾರ್ ಅವರು ಗೌರವಾದಾರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗುರುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಭಕ್ತಿ ಇರುವ, ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಇರುವ ವಿನಯವಂತ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಮನೋಹರ ಕುಮಾರರಿಗಿದೆ. ಮೌಲ್ಯದ ಪರ ನಿಲ್ಲುವ, ಆಪದ್ಭಾಂದವನಾಗಿ ಸಜ್ಜನರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಲೇ ದುರಂತದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವ ಮನೋಹರರ ಪಾತ್ರಗುಣ ಪ್ರೇಕ್ಷರರಲ್ಲಿ ಕರುಣಾರಸವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಖಳ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಇವರಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರಾಗಿಯೂ ಇವರು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮೃತ್ಯು ಮಾಂಗಲ್ಯ, ಗೆಜ್ಜೆದ ಪೂಜೆ, ಕಾಡಕಾಳಿಂಗ, ಧರ್ಮನೇಮ, ಜಾಲ ತುಳಸಿ, ಪೂತಪೂಜೆ, ಕದಿರೆದ, ಗರುಡೆ, ತಿರುಮಲೆತ್ತ ತೀರ್ಥ, ಶ್ರೀಬೂಡುದ ಶ್ರೀಗಂಧ, ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತುಳುವಿನ ಇತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮನೋಹರರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಇವೆ. ರಾಜಮನೆತನದ ಒಳಗಡೆಯ ಕತೆಯಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಜೀವನದ ನೋವು-ನಲಿವುಗಳೇ ಕಲೆಯ ಜೀವಾಳ. ಅದುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಇದನ್ನು ಪೂರ್ಣಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಂಚನೆ, ಕಪಟತನಗಳ ಮೂಲಕ ಸಜ್ಜನ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಷ್ಟ-ಸಂಕಟಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಹಾಗೂ ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೋ ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆ ಅಥವಾ ಹರಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಂಗ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ.

ಮನೋಹರ ಕುಮಾರ್ ಅವರು ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾತಾದುದು, 1980ರ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿ. 'ಗೆಜ್ಜೆದ ಪೂಜೆ'ಯಂತಹ ಪ್ರಸಂಗ ಬರೆದು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದರು. ಈ ಮೂಲಕ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮನೋಹರ ಕುಮಾರರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆಯಿತು.

ಪುಳಿಂಚ ರಾಮಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ

ಪುಳಿಂಚ ರಾಮಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಮೂಲತಃ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಧಾರಿ.

ರಾವಣ, ಶುಂಭ, ಭೀಮ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ಸೊಗಡಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಖ್ಯಾತಿಯಾದವರು. ಆದರೆ ಕರಾವಳಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ **ಪುಳಿಂಚ** ಎಂದು ಮನೆಮಾತಾಗಿರುವುದು ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕಾಗಿ. ಆಕಸ್ಮಿಕವೋ ಅಥವಾ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬೇಡಿಕೆಯ ಕಾಣದಿಂದಲೋ ತುಳು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡವರು. 1980ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಪುಳಿಂಚರೂ ಒಬ್ಬರು. ಅವರ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರ 'ಪುಳಿಂಚ ಶೈಲಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳದ ಖಳನಾಯಕನೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವ ಅರುವ ಕೊರಗಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಸೇವಕ ಸಖನಾಗಿ ಖಳ ಪಾತ್ರದ ದುಷ್ಟ ಯೋಚನೆ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯರಾದವರು. ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಗಂಭೀರ ಮುಖಭಾವದಿಂದಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮೂಹವನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಏರುಸ್ಥಾಯಿಯ ಕೀರಲು ಧ್ವನಿ, ಮೂಗಿನಲ್ಲೇ ಮಾತನಾಡುವ ಬಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ತುಳುನಾಡಿನ ಗಾದೆ, ಒಗಟುಮಿಶ್ರಿತ ಮಾತುಕತೆ, ಮುಗ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಹೆಡ್ಡತನದ ಮೂಲಕವೇ ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಕ್ರೀಯೆ, ಸಹಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ರಂಗದ ಚೌಕಟ್ಟು ಮೀರದ ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಪ್ರಸಂಗದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕೇವಲ ಹಾಸ್ಯವಾಗದೆ ವಂಚಕ, ಚಾಡಿಕೋರ, ಜಗಳಕಂಟನಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬಿಗಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವರು.

ತುಳು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ 'ಕಾಂತುಕಬೇದಿ' ಪ್ರಸಂಗದ 'ಕುಕ್ಕುಮುಡಿ ಸೋಂಪ'ನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಜನಪ್ರಿಯರಾದ ಪುಳಿಂಚರು ಬಳಿಕ ಇದೇ ಸ್ವರೂಪದ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಾಣುತ್ತಾ ಹೋದರು. 'ಪಟ್ಟದ ಪದ್ಮಲೆ'ಯ ಮಾಚು, ಕಾಡಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಸಿದ್ದು, ಬೊಳ್ಳಿಗಿಂಡೆಯ ಡೊಂಬ, ಕಚ್ಚೂರಮಾಲ್ದಿಯ ನಂದು ಮಾಣಿಲ, 'ದೇವುಪೂಂಜ ಪ್ರತಾಪ'ದ ಕಾಂತಣ್ಣ ಅಧಿಕಾರಿ, ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯದ ಸಾಯನ ಬೈದ್ಯ, ತುಳುನಾಡ ಸಿರಿಯ ಬಿರುಮಾಳ್ವ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಚಂದ್ರಪಾಲಿಯ ನಕುಳ ಇವರ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳು. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗದ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗದ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಭಿನ್ನ ಗುಣಧರ್ಮದ ಪಾತ್ರವಾದರೂ ಪಾತ್ರ ಗುಣ ಹಾಗೂ ಜೌಚಿತ್ಯವರಿತು ಕಲೆಗೆ ನ್ಯಾಯ ನೀಡಿದ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಪುಳಿಂಚ ರಾಮಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ ಒಬ್ಬರು.

ಕೊಳ್ತಿಗೆ ನಾರಾಯಣ ಗೌಡ

ಕೊಳ್ತಿಗೆ ನಾರಾಯಣ ಗೌಡರು ಮೂಲತಃ ಪುತ್ತೂರು ತಾಲೂಕಿನ ಕೊಳ್ತಿಗೆ ಗ್ರಾಮದ ಏಲೆತಡ್ಕದವರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಬೆಳ್ತಂಗಡಿ ತಾಲೂಕಿನ ಉಜಿರೆ ಸಮೀಪದ ಬೆಳಾಲಿನಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ 'ಮಾಗದ ವಧೆ' ಪ್ರಸಂಗದ 'ಮಾಗಧನ' ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಎಳವೆಯಿಂದಲೇ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಬೆಳ್ಳಾರೆ ವಿಶ್ವನಾಥ ರೈಯವರಿಂದ ನಾಟ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು. ಎಂಟನೇ ತರಗತಿಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಬಳಿಕ ಪುತ್ತೂರು ಶೀನಪ್ಪ ಭಂಡಾರಿಯವರ ನೇತೃತ್ವದ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಮೇಳಕ್ಕೆ (ಸುಮಾರು 1966-67) ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಸೇರಿದರು. 'ಇಂದ್ರಜಿತು ಕಾಳಗ'ದಲ್ಲಿ ಮಂಗನ ಪಾತ್ರವನ್ನು, 'ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ 'ಸರ್ಪಾಸ್ತ್ರ'ವನ್ನು ಆರಂಭಿಕ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಯಶ್ವಸಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಲೇ ಬೆಳೆದವರು. ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷಗಳ ತೆರೆಯ ಹಿಂಬದಿಯ ಆರ್ಭಟೆ, ಅಶರೀರವಾಣಿಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರಲ್ಲಿ ಶೀನಪ್ಪ ಭಂಡಾರಿಯವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅತಿಕಾಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅವಕಾಶ ಕೊಳ್ತಿಗೆಯವರಿಗೆ ಬಂತು. ಅತಿಕಾಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತನ್ನ ಗಡುಸು ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ವಿವಿಧ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಂತಾಯಿತು.

ಕುಂಬಳೆ ಶೇಷಪ್ಪ ಎಂಬವರು ಊರ ಪಟೇಲರ ಸಹಕಾರದಿಂದ 'ಅಮ್ಟಾಡಿ ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರಿ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ' ಎಂಬ ಹೊಸ ಮೇಳವೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಆರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡಿದ ಬಳಿಕ ಕೊಳ್ತಿಗೆಯವರು ಈ ಅಮ್ಟಾಡಿ ಮೇಳವನ್ನು ಸೇರಿದರು.

'ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ' ಪ್ರಸಂಗದ ಕೇಮರ ಬಲ್ಲಾಳನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ತುಳು ಪ್ರಸಂಗವಾದರೂ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟ ಕಟ್ಟಿಯೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. 'ತುಳುನಾಡ ಸಿರಿ' ಪ್ರಸಂಗದ ಶಂಕರ ಆಳ್ವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತನ್ನದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡವರು. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ತುಳು ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಪಾತ್ರ-ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ನೀಡಿದವರು. ತದನಂತರ ಪೆರ್ವೋಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಮೂಲಕ ನೂಜಿ ಗೋಪಾಲ

ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಕೊಲ್ಲೂರು ಮೇಳವನ್ನು ಸೇರಿದರು. ಹಲವು ಗಣ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಒಡನಾಟ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೊಳ್ತಿಗೆಯವರಿಗೆ ಒದಗಿತು. 'ಕೊಲ್ಲೂರು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಸುರನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾವೂರು ಕೇಶವ ಎಂಬವರು ಬರೆದ 'ಮಣ್ಣ್‌ದ ಮಗಳ್ ಮದಿರಕ್ಕೆ' ಎಂಬ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚನ್ ಬಾಬು ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ಖಳನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಖಳಪಾತ್ರದ ಅರ್ಧದ ನಂತರದ ಭಾಗವನ್ನು ಕೊಳ್ತಿಗೆಯವರು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ತುಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಹಲವು ಖಳಪಾತ್ರಗಳು ಇವರಿಗೆ ಒದಗಿ ಬಂತು. ಆ ನಂತರ ಅತ್ಯಂತ ಜನಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಸರ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಿತು. ತದನಂತರ ಪುತ್ತೂರು ಮೇಳ, ಕದ್ರಿಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಪೆರ್ಡೂರು ಮೇಳದಲ್ಲಿಯೂ ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಸಿದ ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು. ಮಂಗಳದೇವಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿಯೂ ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಸಿದ ಇವರು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸುಂಕದಕಟ್ಟೆ ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ವರ್ತಮಾನದ ಓರೆ ಕೋರೆಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಇವರದ್ದು. ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇವರ ಗಡುಸಾದ ಸ್ವರ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ-ಕಾಲ್ಪನಿಕ, ತೆಂಕು-ಬಡಗು, ಖಳ ಹಾಗೂ ಸಾತ್ವಿಕ ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳ ಅನುಭವ ಹೊಂದಿರುವ ಕಲಾವಿದರು ಇವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ-5

ಉಪಸಂಹಾರ

5.1 ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಹತ್ವ

ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನಾವರಣ

ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನಾವರಣಕ್ಕೆ ವೇದಿಕೆಯೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ತುಳುನಾಡಿನ ದೈವಾರಾಧನೆ, ನಾಗಾರಾಧನೆ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಆಚರಣೆಗಳು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತುಳುನಾಡಿನ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸರ್ಪಸಂಕಲ್ಪ, ನಾಗತಂಬಿಲ, ಪರಕೆದ ಪಿಂಗಾರ, ಪರಕೆದ ಬದಿಕರ, ಬೊಳ್ಳಿಗಿಂಡೆ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಪೀಠಿಕೆಯ ಮಾತು ಅಥವಾ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಾದೆ, ಒಗಟು ಹಾಗೂ ಉಪಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ತುಳುನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳು ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ.

ತುಳುಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ತುಳುನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆ

ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ತುಳುನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಪಾಡ್ದನ, ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಜನಪದರ ಮೌಖಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಿದಾಗ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಅಮರಶಿಲ್ಪಿ ವೀರ ಶಂಭು ಕಲ್ಕುಡ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಲ್ಕುಡ ಕಾರ್ಕಳ, ವೇಣೂರು, ಗೋಮಟೇಶನನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಿದೆ. ಕಾರಿಂಜದ ಕೆರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವಾಗ ಈ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾಲ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬನೆ ಕಲ್ಕುಡ ತನ್ನ ಜೀವಿತ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು

ಅಸಾಧ್ಯ. ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಈ ಶಿಲ್ಪ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆಳೆಯಲಾಗದು. ಉಳ್ಳವರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ದುರ್ಬಲ ಜನ ಸಮೂಹ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ.

'ಕಾಡಮಲ್ಲಿಗೆ' ಪ್ರಸಂಗದ ಮಲ್ಲಿಗೆಯು ಬೀರಣ್ಣನಿಂದ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಬೀರಣ್ಣ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗವಾದರೂ ಭೂಸುಧಾರಣೆಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಜಮೀನ್ದಾರರಿಂದ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದ ದಮನಿತರ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗ ಮಾಡಿಬಂದಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕೆಲವೊಂದು ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕೇವಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ತುಳುನಾಡಿನ ಸಮಗ್ರ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಪೂರಕ ಆಕರ ಸಾಮಾಗ್ರಿಯಾಗಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ತುಳು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ

ಪಂಚದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ತುಳು ಕರಾವಳಿಯ ಬಹುತೇಕ ಜನಸಮುದಾದಯದ ಮನೆ ಮಾತು ಹಾಗೂ ವ್ಯವಹಾರದ ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಆಡಳಿತ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮೊದಲಾದ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತುಳು ಭಾಷೆಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ತುಳುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕೀಳರಿಮೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಉನ್ನತವಾದುದು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಳುಯಕ್ಷಗಾನ ತುಳು ಭಾಷೆಗೆ ರಂಗಮಾಧ್ಯಮ ಗೌರವವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಭಾಷೆಯೊಂದು ಬರಹ ಮತ್ತು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ನಡೆಯಿತು.

ಕಲಾವಿದರ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಶಕ್ತಿ

ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಕಲಾವಿದರು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತನ್ನದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ, ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಕಲಾಭಾವ್ಯಕ್ತಿ ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಭಾಷೆಯ-ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ಹತ್ತಿರದ ಬಾಂಧವ್ಯ ಇರುವುದರಿಂದ ಪಾತ್ರದ ಗುಣವರಿತು ಕಲಾ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಲ್ಲದೆ ಮೇಳ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಟೆಂಟು ಮೇಳಗಳು ಮೇಳದ ಯಜಮಾನ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಆರ್ಥಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಧಾರಿಸಿತು

ರಂಜನೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆ

1990ರ ನಂತರದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ತುಳುನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಬಹು ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಜನತೆಯ ಮನೋರಂಜನೆ ಹಾಗೂ ಮಾಹಿತಿಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಈಡೇರಿಸಿತು. ಒಂದೇ ಕಡೆ ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಂಡಿವೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರ ಸೊಗಸಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಆಸ್ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಷೆ, ಕಲೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕವಲಾಗಿ ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆದಿದೆ.

5.2 ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಿತಿಗಳು

ಪೂರ್ವರಂಗದ ನೇಪಥ್ಯ

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷದ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿ ಕತೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲು ಪೂರ್ವರಂಗದ ವೇಷಗಳ ಕುಣಿತವಿದೆ. ವೈವಿಧ್ಯ ತಾಳಗಳಿಗೆ ಅಭಿನಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಕುಣಿತು ರಂಜಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಮೇಲೇರುವುದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವರಂಗ ಅಪೂರ್ವ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ 'ತುಳುತಿಟ್ಟು ಟೆಂಟು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ವೈವಿಧ್ಯ ವೇಷ, ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅಸ್ವಾದಿಸುವ ಅವಕಾಶ ತಪ್ಪಿತ್ತು. ಕಲಾವಿದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಅವಕಾಶ ಇಲ್ಲವಾಯಿತು.

ಒಡ್ಡೋಲಗ ಹಾಗೂ ತೆರೆ ಕುಣಿತಗಳ ಕಣ್ಮರೆ

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಹಾಗೂ

ಕುಣಿತಗಳಿವೆ. ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಈ ಕುಣಿತ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಕುಣಿತ ಹಾಗೂ ಇತರ ಕುಣಿತಗಳು ರಂಗದಿಂದ ದೂರವಾಯಿತು. ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಸಕ್ತಿಗೂ ಈ ಕುಣಿತಗಳು ಅನಗತ್ಯ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಒಡ್ಡೋಲಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹನುಮಂತ, ದೇವೇಂದ್ರ ಮುಂತಾದ ವೇಷಗಳೂ ತುಳುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಕುಣಿತ ತುಳುತಿಟ್ಟಿಗೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಯಿತು. ತೆಂಕಿನ ವೈಭವಯುತ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿದ್ದ ತೆರೆಕುಣಿತಕ್ಕೂ ತುಳುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇಲ್ಲವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಇರಲೇ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ತುಳುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭವೇ ವಂಚಿತವಾಯಿತು.

ಏಕರೂಪದ ಕಥಾಮಾದರಿ

ಜಾನಪದ ಮೂಲಕ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡಿವೆ. ಇಂದೂ ಕೂಡ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಬಹುತೇಕ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಏಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೊರಬಂತು. ಇಂತಹ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ, ಐತಿಹ್ಯದ ಅಥವಾ ಪುರಾಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಕೆಲವು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು.

ನಾಟಕದ ಮಾದರಿ–ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸೀಮಿತ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೆಂದರೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಕಲೆ. ನಾಟಕದ ರೀತಿಯಂತೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ, ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಯಾವುದೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಒಂದು ಬಾರಿ ನೋಡಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಾಟಕದಂತೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದು ಅದರ ಮಿತಿ. ಪಾತ್ರ–ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದೇ

ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಕಾಡಮಲ್ಲಿಗೆಯಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕ್ರಮೇಣ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನೆ ಪೂರ್ವನಿಯೋಜಿತ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಯೇ ಆಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾರದೇ ಹೋದ. ಇಂದು ಆ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಎರಡೂವರೆ ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂಭ್ರಮಿಸಿದವರು. ಇಂದು ಆ ಕಲಾವಿದರೂ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ತುಳು ತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ.

5.3 ಅಧ್ಯಯನದ ಸಫಲತೆ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳು

ಕಳೆದ ಮೂರು ದಶಕಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸಂಗ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮುಂತಾದ ಭಾಗಗಳ ಕುರಿತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದಿದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ, ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಿಡಿಲೇಖನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಆದರೆ ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿರುವುದು ತೀರ ವಿರಳ. ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಹಾಗೂ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆಯವರು ಬರೆದ ಕಿರು ಲೇಖನಗಳು ಬಿಟ್ಟರೆ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಯಾವುದೇ ಗಮನಾರ್ಹ ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದುರಿಂದ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಆರಂಭಿಕ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿದೆ.

ಸಾಕಷ್ಟು ಜನ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿರುವ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಕಲಾವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಇದು ಕೇವಲ ಯಕ್ಷಗಾನ

ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನವಾಗದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಶೋಷಣೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕೇವಲ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡದೇ ಇದರ ಏಳು ಬೀಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಕಲೆಯ ಒಳಗಿನ ಹಾಗೂ ಹೊರಗಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿರುವುದರಿಂದ ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಯಾಮವೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಿದೆ.

5.4 ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು

ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಕಲಾವಿದರ ವಿವರ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಬಹುದು. ಸುತ್ತಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾತಾವರಣದಿಂದಲೇ ಒಡಮೂಡಿದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಜನಜೀವನ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಂಟಿನ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶದ ಕಲಾವಿದರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ತುಳುವಿನ ಭಾಷಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕೇವಲ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಠ್ಯಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ತುಳುನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆ, ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ಅಚೆಗೆ ನಿಂತು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ತುಳುನಾಡಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಬಂಡಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಿಳಿ ಹೇಳುವ ಬರಹಗಳು ಬಂದಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಗುಣಗಳಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಭೂತಾರಾಧನೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ, ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಗೂ ತೆಂಕು-ಬಡಗಿನ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ತುಳು

ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಂತಾದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನವಲ್ಲ. ತುಳುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪ್ರಸಂಗ, ವೇಷ ವೈವಿಧ್ಯ ಮೊದಲಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ತುಳುತಿಟ್ಟನ್ನು ಅರ್ಥಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ವೀಕ್ಷಿಸಿ-ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಕಲಾವಿದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಕೋಟಿ-ಚೆನ್ನಯ, ತುಳುನಾಡಸಿರಿ ಮುಂತಾದ ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕತೆಯ ಸೊಗಸು ಏಕಮಾದರಿಯಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು, ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಪಾಡ್ದನ-ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗಿರಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಹಲವು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ತೆರೆದಿಟ್ಟದೆ.

ಅನುಬಂಧ

1. **ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು**

1. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ
   'ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ',
   ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ
   ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಉಚ್ಚಿಲ ದ.ಕ

2. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ
   ತುಳುವ ಜಾನಪದ ಕೆಲವು ನೋಟಗಳು
   ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
   ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

3. ಕೇಶವ ಶರ್ಮ ಕೆ
   'ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ'
   ಕನ್ನಡ ಭಾರತಿ, ಕುವೆಂಪು ವಿ.ವಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗ

4. ಭಾಸ್ಕರ ರೈ ಕುಕ್ಕುವಳ್ಳಿ(ಸಂ)
   'ಒಡ್ಡೋಲಗ'
   ಬಂಟರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ
   ಜಪ್ಪು ಮಂಗಳೂರು

5. ಶರತ್ ಕುಮಾರ್ ಕದ್ರಿ (ಸಂ)
   ರೂಪರೇಷೆ ಡಾ॥ ದಿನಕರ ಎಸ್. ಪಚ್ಚನಾಡಿ
   'ಯಕ್ಷ ಕದಳಿ', ಹವ್ಯಾಸಿ ಬಳಗ, ಕದ್ರಿ, ಮಂಗಳೂರು

6. ಯಕ್ಷ ಬಂಟರು
   ಸಂಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ–ಕಲಾವಿದರ ಕೈಪಿಡಿ
   ಬಂಟರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ

7. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ
'ಬಹುರೂಪ'
ಯಾಜಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ

8. ಎ.ವಿ. ನಾವಡ
ಕರಾವಳಿ ಜಾನಪದ
74ನೇಯ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ

9. ವಾಮನ ನಂದಾವರ
ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ
ಜಾನಪದೀಯ ಅಧ್ಯಯನ
ಹೇಮಾಂಶು ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂಗಳೂರು

10. ಕುಬಣೂರು ಶ್ರೀಧರ ರಾವ್
ಯಕ್ಷವಿಠಲ ವಿಜಯ
ಯಕ್ಷಪ್ರಭಾ ಪತ್ರಿಕೆ, ಉಜಿರೆ

11. ಕೊಳ್ತಿಗೆ ನಾರಾಯಣ ಗೌಡ
ಯಕ್ಷಪಯಣ
ಯಕ್ಷಪ್ರಕಾಶನ ಉಜಿರೆ

12. ಡಾ. ಬಿ. ಎ ವಿವೇಕ ರೈ
ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ
ಹಂಪಿ

1. ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಕ್ರ.ಸಂ	ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತರು	ಪ್ರಸಂಗಗಳು
1.	ಅನಂತರಾಮ ಬಂಗಾಡಿ	1. ಬಂಗವಾಡಿದ ಕೊಲ್ಲಿ ದುರ್ಗೆ 2. ಬಂಗಾರ್ ಬಾಲೆ ಬೊಳ್ಳಿ ಕುಮಾರೆ 3. ಕರ್ಪೂರ ಕರ್ನಗೆ 4. ಬಾಲೆ ದುಗ್ಗ ಕೊಂಡೆ ಬಲ್ಲಾಳ್ತಿ 5. ಮೂಲೆರೆ ಬೂಡುದ ಚಂದನಬಾಲೆ 6. ಕಡುಗಲಿ ಕರಿಯ ಮಲ್ಲ 7. ಮೂಜೂರ ಉಳ್ಳಾಕುಲು ಮೂವೇರ್ ದೈಯ್ಯೊಂಕುಳು 8. ಪಟ್ಟದ ಪದ್ಮಲೆ 9. ಕಾಡಮಲ್ಲಿಗೆ 10. ಸೀಂತ್ರಿದ ಚೆನ್ನಕ್ಕ 11. ಬಂಗಾರ್ ಕೇದಗೆ 12. ನಾಗ ಸಂಪಿಗೆ 13. ಮದ್ರೆಂಗಿ ಮದ್ಮಾಲ್

		14. ಕಾನದ ತನಿಯೆ 15. ಸತ್ಯ ಸಿರಿ ಕನ್ಯೆಗೆ 16. ಪದ್ಮ ಕೋಮಲೆ 17. ಪದ್ಮ ತಾಮರೆ 18. ಸ್ವಾಮಿ ಭಕ್ತೆ ಕಾಜವೆ 19. ಕುಡುಪು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ 20. ಪದೆತಿ ಪದ್ಮಕ್ಕ 21. ಗೆಜ್ಜೆ ಕತ್ತಿ 22. ಕಾಮನಂದಗೆ 23. ಮಗಳೆನ ಮದಿಪು 24. ಬೊಳ್ಳಿ ಗಿಂಡ್ಯೆ 25. ಅಂಗಜಾಲ ಸಿರಿಗಂಗೆ 26. ಕೈಪತ್ತಿ ಕಂಡನಿ 27. ಸತ್ಯದ ಸತ್ತಿಗೆ 28. ಗೋಣತಂಕರೆ 29. ಅಬ್ಬನಂದಗೆ 30. ಕಂಚಿದ ಕಂಕಣ 31. ಸ್ವರ್ಗದ ಸುರಗೆ 32. ಮರ್ಮಲ್ ಮಂದರೆ

		33. ಧರ್ಮ ದೈವ ಕೊಡಮಂದಾಯೆ
		34. ಬ್ರಹ್ಮ ಬಲಾಂಡಿ
		35. ಸಿಂಗಾರ್ದ ಸಿರಿಮುಡಿ
		36. ಸಿರಿಗಂಧ ಚಂದಗೆ
		37. ಪಟ್ಟದ ಪೆರುಮಳೆ
		38. ತುಳುನಾಡ ಬಲಿಯೇಂದ್ರೆ
		39. ಕಂಚಿಮ ದೇವಿ
		40. ಬೈಲ ಬನ್ನಾಯೆ
		41. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಚಂದಪಾಲಿ
		42. ಗಾಂಡಿವ ಬಿರುವೆ
		43. ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತೆ ಅತಿಕಾಯೆ
		44. ಸರ್ಪ ಸಂಕಲ್ಪ
		45. ಮಯ್ಯಗೆ ಮದಿರಾಗೆ
		46. ಗಂಗು ಗೊಲ್ಲೆದಿ
		47. ಬೀರ ಮೊಗೇರೆ
		48. ಕಚ್ಚೂರ ಮಾಲ್ದಿ
		49. ಜೋಗದ ಜೋಗಿಲು
		50. ಚಾವುಂಡೆ ಚಂದುಗಿಡಿ
		51. ತಂಗಡಿ ಚಂದನೆ

		52. ಕೌಡೂರ ಬೊಮ್ಮೆ 53. ಬಿರುವ ಬೀರೆ ಬೊಲ್ಲ ಬೈದ್ಯೆ 54. ಮಾಂಕಾಳಿ ಅಪ್ಪೆ 55. ಕೋಟಿ ಪೂಂಜೆ 56. ಕಲ್ಜಿಗದ ಕರ್ಣೆ 57. ಬಂಗಾರ್ದ ತೊಟ್ಟಿಲ್ 58. ಮತ್ತೂರ ಬೀರೆ 59. ಪಿಂಗಾರ ಮದ್ಮಾಲ್ 60. ಅಯ್ಯಪ್ಪನ ಕಾರ್ನಿಕ 61. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿ ಕಾರ್ನಿಕ 62. ಚಾವಡಿ ಸಾಂತಯೆ 63. ಬೀಷ್ಮಗ್ ಪಗರಿಮಂಚ 64. ಕರ್ಣನ ಅಂತ್ಯ
2.	ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ	ಅಮರ ಶಿಲ್ಪಿ ವೀರ ಶಂಭು ಕಲ್ಕುಡ, ಪುತ್ತೂರ್ದ ಮುತ್ತು
3.	ಮನೋಹರ ಕುಮಾರ್	ಮೃತ್ಯು ಮಾಂಗಲ್ಯ, ಮಸಣದ ತುಳಸಿ, ಗೆಜ್ಜೆದ ಪೂಜೆ, ಕಾಡಕಾಳಿಂಗ, ಧರ್ಮನೇಮ, ಜಾಲತುಳಸಿ, ಕಲ್ಜಿಗದ ಕಣ್ಣ್, ಬಾಲೆದ ಓಲೆ, ಮಣ್ಣ್‌ದ ಮಾಣಿಕ್ಯ, ಪೂತಪೂಜೆ, ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ, ಗುಡ್ಡೆದ ದೈವ, ಕದಿರೆದ ಬೊಳ್ಳಿ, ಕದಿರೆದ ಕಾಂಚನ, ಕದಿರೆದ ಗರುಡೆ, ಧರ್ಮ ನಡಾವಳಿ, ತಿರುಮಲೆತ ತೀರ್ಥ, ಶ್ರೀ ಬೂಡುದ ಶ್ರೀಗಂಥ, ಬಂಗಾರ್ದ ಪಿಂಗಾರ, ಮಾಯಾ ಮನೋಹರೆ,

		ಕಡಲ ಕಾಮಿನಿ, ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಶ್ರೀಭಗವತಿ, ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮ, ಶ್ರೀಪತಿ ಶ್ರೀಮತಿ, ಪಂಚಾಗ್ನಿ, ದಂಡನಾಯಕ, ನಾಟ್ಯಮಯೂರಿ, ಶ್ರೀ ಮಾತಾ ವೈಷ್ಣೋದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆ.
4.	ತಾರನಾಥ ವರ್ಕಾಡಿ	ಪರಕೆದ ಪಿಂಗಾರ, ಮಣ್ಣ್‌ದ ಮೋಕೆ, ದೇವೆರೆಗ್ ಅರ್ಪಣೆ ಬ್ರಹ್ಮಮೊಗೇರೆರ್, ಬ್ರಹ್ಮಬೈದ್ಯೆರ್, ರುದ್ರಗುಳಿಗೆ, ಗಿಂಡಿದಾರಮ್ಮ, ಜಾಗೆದ ಪಂಜುರ್ಲಿ, ಅಗೋಳಿ ಮಂಜಣ್ಣೆ, ರಾಣಿ ಮಹಾರಣಿ, ಮಸಣದ ತುಳಸಿ, ಬೊಳ್ಳಿ ದಾರಗೆ, ಪೂಜೆದ ತುಳಸಿ
5.	ಬೊಟ್ಟಿಕೆರೆ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಪೂಂಜ	ದಳವಾಯಿ ಮುದ್ದಣ್ಣ (ಧರ್ಮ ಚಾವಡಿ) ಪಟ್ಟದ ಕತ್ತಿ, ಬಂಗಾರ್ದ ಗೆಜ್ಜೆ, ಗರುಡ ಕೇಂಜವೆ, ನಲ್ಕೆದ ನಾಗಿ, ಕುಡಿಯನ ಕೊಂಬಿರೆಲ್
6.	ಡಾ। ಸಿಮಂತೂರು ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ	ಸೊರ್ಕುದ ಸಿರಿಗಿಂಡೆ, ಬಿರ್ದ್‌ದ ಬೈರವೆರ್
7.	ರವಿ ಕುಮಾರ್ ಸುರತ್ಕಲ್	
8.	ಸರಪಾಡಿ ಅಶೋಕ ಶೆಟ್ಟಿ	ಸರಪಾಡಿದ ಸರ್ಪೆ, ಸತ್ಯ ದೈವ ಚಾಮುಂಡಿ, ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪೆ
9.	ಸಿದ್ಧಕಟ್ಟೆ ವಿಶ್ವನಾಥ ಶೆಟ್ಟಿ	ಬೊಳ್ಳಿದಂಡಿಗೆ, ಗೆಂಡಸಂಪಿಗೆ, ಕುಂಜುಂಬ ಕಾಜನ
10.	ಡಾ॥ ದಿನಕರ ಪಚ್ಚನಾಡಿ	ಮಾನಾದಿಗೆದ ಮಣೆರಾಮಬಂಟೆ ಹನೂಮಂತೆಬೀರೆ ಅಭಿಮನ್ಯುಧರ್ಮಾಭಿಷೇಕಕಾಲಧರ್ಮಎಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಮಹಾತ್ಮೆಕೋಡ್ದಬ್ಬು ತನ್ನಿಮಾನಿಗ
11.	ನಿತ್ಯಾನಂದ ಕಾರಂತ ಪೊಳಲಿ	ಕಾಂತು ಕಬೇದಿ, ಭೂತ ಬೈಕಡ್ಡಿ, ಸತ್ಯದಪ್ಪೆ ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ನಾಡ ಕೇದಗೆ, ಗಿಂಡೆದ ಗಿಳಿ, ಪುಣ್ಣಮೆದ ಪೊಣ್ಣು, ನಾಗಬನ, ಗಿಂಡೆದ ಗಿಳಿ ಮಾಜಂದಿ ಕುಂಕುಮ, ಧರ್ಮಧಾರೆ, ಮಾಣಿಕ್ಯ ಮಾಧವಿ, ಪರಕೆದ ಗಗ್ಗರ, ಸ್ವರ್ಣ ಕೇದಗೆ, ಬದಿತ ಪೊಣ್ಣು, ಸಾಮ್ರಾಟ್ ಸಂಕಣ್ಣೆ, ಅಪ್ಪೆನ ಆತ್ಮ

12.	ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ	ಪಂಜುರ್ಲಿ ಪ್ರತಾಪ, ಕೋಡ್ದಬ್ಬು ತನ್ನಿಮಾನಿಗ, ಸೊನ್ನೆ ಸೈರಗ, ಜಾಲಕೊರತಿ
13.	ತೆಲೆಂಗಲ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ	ಚೆನ್ನೆದ ಮಣೆ
14.	ಮಂದಾರ ಕೇಶವ ಭಟ್ಟ	ಸತ್ಯವತಿ ಶಪಥ
15.	ಕೆಲಿಂಜ ಸೀತಾರಾಮ ಆಳ್ವ	ರಾವಣ ಮೋಕ್ಷೊ ಏಕನಿ ಕರ್ಣೆ
16.	ಗುರುವಪ್ಪ ಬಾಯಾರು	ಗಟ್ಟದ ಗರುಡೆ, ಕೀರ್ತಿ ಚಂದ್ರಿಕೆ ವಜ್ರಕೋಗಿಲೆ
17.	ದಿ.ಬೆಳ್ಮಣ್ ಶೇಖರ ಶೆಟ್ಟಿ	
	ಕುಳಾಯಿ ಮಾಧವಿ ಭಂಡಾರಿ	ಮಾಮಿಪದಕ್ಕೆಲಬ್ಬರದ ಬಬ್ಬರ್ಯೆ, ದಾಳಿಂಬ ದಾರಗೆ
18.	ಮಧುಕುಮಾರ್ ನಿಸರ್ಗ	ನಾಡ ಕೇದಗೆ, ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ, ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗೊ
19.	ಅಗರಿ ರಘುರಾಮ ಭಾಗವತ	ನಾಗಕೊರಗೆ
20.	ಬಿ.ನಾರಾಯಣ ನಾಯಕ್	
	ಸಚ್ಚರಿಪೇಟೆ	ಸಾಧ್ವಿ ಸುಗುಣೆ, ಶೀಂತ್ರಿದ ಚಂಚಲೆ
21.	ಸಂಜಯ ಕುಮಾರ್ ಶೆಟ್ಟಿ	ಎಲ್ಲೂರ್ದ ಮಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯ ಕಸ್ತೂರಿ
21.	ದೇವದಾಸ ಈಶ್ವರ ಮಂಗಲ	ಮಲ್ಲಿಗೆ ಸಂಪಿಗೆ

1. **ತುಳು ತಿಟ್ಟಿನ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರು**

1. ಪುಳಿಂಚ ರಾಮಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ
2. ಗುಂಪೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ
3. ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗ
4. ಅರುವ ಕೊರಗಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ
5. ಗೋಣಿ ಬೀಡು ಸಂಜಯ ಕುಮಾರ್
6. ಜೆಪ್ಪು ದಯಾನಂದ ಶೆಟ್ಟಿ
7. ಪೆರುವೋಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್
8. ಬಾಯಾರು ರಘುನಾಥ ಶೆಟ್ಟಿ
9. ಮಿಜಾರು ಅಣ್ಣಪ್ಪ
10. ಬೋಳಾರ ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ
11. ಪುಂಡರೀಕಾಕ್ಷ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ
12. ಪೂಕಳ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ
13. ಕೊಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್
14. ಶಿವರಾಮ ಜೋಗಿ
15. ಕೊಳ್ತಿಗೆ ನಾರಾಯಣ ಗೌಡ
16. ಎಂ. ಕೆ ರಮೇಶಾಚಾರ್ಯ
17. ಕಾಂಚನ ಸಂಜೀವ ರೈ
18. ದಾಸಪ್ಪ ರೈ
19. ವೇಣೂರು ಸುಂದರ ಆಚಾರಿ
20. ಬಂಟ್ವಾಳ ಜಯರಾಮ ಆಚಾರಿ
21. ಸರಪಾಡಿ ಅಶೋಕ ಶೆಟ್ಟಿ
22. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ
23. ಡಿ. ಮನೋಹರ ಕುಮಾರ್
24. ಸಿದ್ಧಕಟ್ಟೆ ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟೀ
25. ವಾಮನ ಕುಮಾರ್ ವೇಣೂರು
26. ಸದಾಶಿವ ಆಚಾರ್ಯ ವೇಣೂರು
27. ಮಿಜಾರು ತಿಮ್ಮಪ್ಪ
28. ವೇಣೂರು ಭಾಸ್ಕರ
29. ಉಜಿರೆ ರಾಜ
30. ಕೊಕ್ಕಡ ಈಶ್ವರ ಭಟ್
31. ಬೆಳ್ಳಾರೆ ವಿಶ್ವನಾಥ ರೈ
32. ಬೆಳ್ಳಾರೆ ರಮೇಶ ರೈ
33. ವಿಶ್ವನಾಥ ಶೆಟ್ಟಿ ಸಿದ್ಧಕಟ್ಟೆ

34. ಸದಾಶಿವ ಶೆಟ್ಟಿ ಸಿದ್ಧಕಟ್ಟೆ
35. ಮಾಡಾವು ಕೊರಗಪ್ಪ ರೈ
36. ಕಡಬ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರೈ
37. ದಾಮೋದರ ಮಂಡೆಚ್ಚ (ಭಾಗವಾತರು)
38. ಕಡಬ ರಾಮಚಂದ್ರ ರೈ
39. ದಿನೇಶ ಅಮ್ಮಣ್ಣಾಯ
40. ಬೊಟ್ಟಿಕೆರೆ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಪೂಂಜ
41. ನಾರಾಯಣ ಶಬರಾಯ
42. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಪೂಂಜ
43. ರವಿಚಂದ್ರ ಕನ್ನಡಿ ಕಟ್ಟೆ

2. **ಮೇಳಗಳು**

1. ಕುಂಡಾವು ಮೇಳ
2. ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳ
3. ಸುರತ್ಕಲ್ ಮೇಳ
4. ಕದ್ರಿ ಮೇಳ
5. ನಂದಾವರ ಮೇಳ
6. ಪುತ್ತೂರು ಮೇಳ
7. ಅರುವ ಮೇಳ
8. ಕುಂಬಳೆ ಮೇಳ
9. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಮೇಳ
10. ಬಪ್ಪನಾಡು ಮೇಳ
11. ಸುಂಕದಕಟ್ಟೆ ಮೇಳ
12. ಬೆಳ್ಮಣ್ ಮೇಳ
13. ಸೋರ್ನಾಡು ಮೇಳ
14. ಮಲ್ಲ ಮೇಳ
15. ದೇಲಂಪಾಡಿ ಮೇಳ
16. ಬಳ್ಳಂಬೆಟ್ಟು ಮೇಳ
17. ಮಂಗಳಾದೇವಿ ಮೇಳ
18. ತಳಕಳ ಮೇಳ
19. ಭಗವತಿ ಮೇಳ
20. ಬೆಂಕಿನಾಥೇಶ್ವರ ಮೇಳ
21. ಸಸಿಹಿತ್ಲು ಮೇಳ
22. ಬಾಚಕೆರೆ ಮೇಳ

3. **ಅಧ್ಯಯನದ ಸಹಭಾಗಿಗಳು (ಮಾಹಿತಿದಾರರು)**

1. ಕೆ.ಅನಂತರಾಮ ಬಂಗಾಡಿ
   ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತ, ಸಂಧ್ಯಾ ಸಂದೇಶ ನಿಲಯ
   ಬಂಗಾಡಿ, ಬೆಳ್ತಂಗಡಿ ತಾಲೂಕು ದ.ಕ – 574214

2. ಶಾಂತರಾಮ ಕುಡ್ವ
   ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕ
   ಮೂಡುಬಿದಿರೆ, ದ.ಕ

3. ಡಾ.ದಿನಕರ ಪಚ್ಚನಾಡಿ
   (ಹವ್ಯಾಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದ)
   ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಶ್ರೀ ಗೋಕರ್ಣಾಥೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜು ಮಂಗಳೂರು

4. ಗಣೇಶ ಶರ್ಮಾ
   ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದ
   ಪಿಲ್ಲಂಬುಗೋಳಿ ಮನೆ, ಆರಂಬೋಡಿ ಅಂಚೆ
   ಬೆಳ್ತಂಗಡಿ ತಾಲೂಕು ದ.ಕ

5. ಅಶೋಕ ಶೆಟ್ಟಿ
   ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದ
   ಸರಪಾಡಿ ಅಂಚೆ, ಬಂಟ್ವಾಳ ತಾಲೂಕು ದ.ಕ

6. ಕೊಳ್ತಿಗೆ ನಾರಾಯಣ ಗೌಡ
   ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದ, ಅಂಚೆ: ಉಜಿರೆ
   ಬೆಳ್ತಂಗಡಿ ತಾಲೂಕು ದ.ಕ

7. ದಿ.ಸಿದ್ಧಕಟ್ಟೆ ವಿಶ್ವನಾಥ ಶೆಟ್ಟಿ
   ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತ–ಕಲಾವಿದ
   ಬಾರ್ಜರಡ್ಡ ಮನೆ, ಅಜ್ಜಿಬೆಟ್ಟು ಅಂಚೆ
   ಬಂಟ್ವಾಳ ತಾಲೂಕು ದ.ಕ

8. ಸಿದ್ಧಕಟ್ಟೆ ಸದಾಶಿವ ಶೆಟ್ಟಿ
   ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದ, ಅಜ್ಜಿಬೆಟ್ಟು ಅಂಚೆ
   ಬಂಟ್ವಾಳ ತಾಲೂಕು ದ.ಕ

9. ಮನೋಹರ ಕುಮಾರ್
ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದ
ಮಾವಿನಕಟ್ಟೆ ಸಮೀಪ, ಕುಕ್ಕಿಪಾಡಿ ಗ್ರಾಮ–ಅಂಚೆ
ಬಂಟ್ವಾಳ ತಾಲೂಕು

10. ತಾರಾನಾಥ ವರ್ಕಾಡಿ
ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದ, ಸಂಪಾದಕರು
'ಬಲ್ಲಿರೇನಯ್ಯಾ' ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ
ಬೆಳುವಾಯಿ, ಕಾರ್ಕಳ ತಾಲೂಕು, ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆ

11. ಅರುವ ಕೊರಗಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ
ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದ
ಅರುವ ಮನೆ, ಅಳದಂಗಡಿ ಅಂಚೆ
ಬೆಳ್ತಂಗಡಿ ತಾಲೂಕು ದ.ಕ

12. ದಾಸಪ್ಪ ರೈ
ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದ
ಪುತ್ತೂರು ತಾಲೂಕು ದ.ಕ

13. ಮೋನಪ್ಪ ಆಚಾರ್
(ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ)
ಸಿದ್ಧಕಟ್ಟೆ ಮನೆ,ಸಂಗಬೆಟ್ಟು ಗ್ರಾಮ
ಬಂಟ್ವಾಳ ತಾಲೂಕು ದ.ಕ

14. ಸದಾಶಿವ ಕುಲಾಲ್
ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದ, ವೇಣೂರು ಅಂಚೆ
ಬೆಳ್ತಂಗಡಿ ತಾಲೂಕು ದ.ಕ

15. ಪದ್ಮನಾಭ ಶೆಟ್ಟಿಗಾರ್
ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದ
ಸಂಗಬೆಟ್ಟು ಗ್ರಾಮ, ಬಂಟ್ವಾಳ ತಾಲೂಕು ದ.ಕ

ಕರ್ನಾಟಕ ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

ತುಳು ಭವನ, ಉರ್ವಸ್ಟೋರ್, ಮಂಗಳೂರು – 6

ಅಧ್ಯಕ್ಷೆರ್
ಎಮ್. ಜಾನಕಿ ಬ್ರಹ್ಮಾವರ

ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್
ಚಂದ್ರಹಾಸ ರೈ. ಬಿ.

ಅರ್ಥಸದಸ್ಯೆರ್
ಡಿ. ಎಮ್. ರವಿ ಕುಮಾರ್

ಅಕಾಡೆಮಿದ ಸದಸ್ಯೆರ್
ಪ್ರೊ. ಡಿ. ವೇದಾವತಿ
ಶ್ರೀ ಡಿ. ಎಂ. ಕುಲಾಲ್
ಶ್ರೀ ಸುಭಾಶ್ಚಂದ್ರ ಪಡಿವಾಳ್
ಶ್ರೀ ದುರ್ಗಾಪ್ರಸಾದ್ ರೈ ಕುಂಬ್ರ
ಶ್ರೀಮತಿ ಜಯಶೀಲ
ಶ್ರೀ ವಸಂತ ಶೆಟ್ಟಿ ಬೆಳ್ಳಾರೆ
ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಉಪ್ಪೂರು
ಶ್ರೀ ರಘು ಇಡ್ಕಿದು
ಶ್ರೀ ಮೋಹನ್ ಕೊಪ್ಪಲ ಕದ್ರಿ
ಶ್ರೀಮತಿ ರೂಪಕಲಾ ಆಳ್ವ
ಶ್ರೀ ನವೀನ್ ಡಿ. ಪಡೀಲ್
ಶ್ರೀ ಕೆ. ಟಿ. ವಿಶ್ವನಾಥ
ಡಾ. ದಿವಾ ಕೊಕ್ಕಡ

ತುಳು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಜನಮಾನಸವನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತಾ, ನೈತಿಕ ಸಂದೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರ ನಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವಂತಹುದು. ಈ ಕಲೆಯು ಕಲಾಕಾರರನ್ನು, ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಕರಿಸಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬಡಗು ತಿಟ್ಟುಗಳೆಂಬ ಪ್ರಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ತುಳುತಿಟ್ಟು ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದು ಈ ತುಳು ತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ.ಯೋಗೀಶ ಕೈರೋಡಿಯವರು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿರುವುದು ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿರುವ ಆಸಕ್ತಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.

ಎಮ್. ಜಾನಕಿ ಬ್ರಹ್ಮಾವರ
ಅಧ್ಯಕ್ಷೆರ್
ಕರ್ನಾಟಕ ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ